

أبدا

السقاف:

ثمرة تسقط

فوق الكف

لتوقظ فينا

دهشة نيوتن

وتساؤلاته!

● بقلم:

د. د. نجمة إدريس

لو أمكن لنا أن نخترل شخصية أحمد السقاف في إطار لوحة إنسانية شاخصة الملامح قلنا إنه خلاصة «موهبة الحضور» و«يقظة الوجدان» و«التحفز للتعامل مع قضايا عصره» بوعي وشجاعة نادرين، مع «استعداد مطلق للجهاد في سبيل ما يعتقد».

تلك سمات فطر عليها أحمد السقاف وتعهد بذورها في نفسه حتى اخضرت وأينعت مع اخضراره وبيفاعته وخروجه لمعترك الحياة. وما كان لهذه البذور الفطرية أن تؤتي أكلها لو لم يكن السقاف ابن مرحلة تغير ومخاض، وتحديات ثقافية وفكرية في مجتمع ينهض من عزلة وهمود ويستعد لدخول معترك اجتماعي وسياسي واقتصادي جديد.

أجل، شاعت الأقدار - ويا لحسنها - أن يوجد مثل هذا الرجل في مثل هذا العصر بالذات، وفي هذا المكان بالذات، ليجعل لزمه معنى ويعلن «الحضور». وتلك ظاهرة حياتية ملغزة، طالما وقفت أمامها مشدوهة حين التحدث إلى طلبتي عن الشخصيات المؤثرة في مجتمعاتها في عصر من العصور. ثم أدعوهم معي إلى تأمل تلك الشبكة العجيبة من خطوط مصائدات زمن الميلاد، ومكانه، وظروف التنشئة، وطبيعة العصر، وفرص العمل، ومفاجآت الحياة المختلفة، وأدوار الآخرين من أسرة وأصدقاء ومحبين ومناوئين. كل هذه العوالم، كيف تجتمع في لحظة موقوتة على خارطة الحياة - كما تجتمع خطوط رواية ذات حبكة محكمة - لتصنع لنا إنسانا متميزا؟! تصنعه بأناة وصبر شجرة تتحرى الماء والغذاء والفصول والشمس لتخرج لنا في النهاية ثمرة دائية تتشكل غفلة منا، ولكن حين تسقط فوق الكف توقظ فينا دهشة نيوتن وتساؤلاته!

جاء السقاف في عهد يمكن أن نطلق عليه عهد التنوير والتبشير بصناعة مجتمع أكثر يقظة ووعيا، وأكثر تلاؤما مع قضايا العربية وانفتاحا على مستجدات عصره. عهد كان العمل منصبا فيه على تحقيق مشروع نهضوي غايته صناعة إنسان متسلح بالثقافة والعلم، متمتع بالحرية والكرامة، مشمول بالرعاية والحقوق، نام مع حركة التطور



الإنسانية، منفتح على ما يفيد من حضارات الأمم الحية. وما كان هذا المشروع النهضوي مبالغاً في طموحاته رغم بزوغه في مجتمع صغير كالكويت، قريب عهد بالبساطة وسنن التطور. وذلك بسبب مرونة هذا المجتمع حينذاك (أي في مطالع الخمسينيات)، واستعداده للولوج إلى عصر يعيد فيه صياغة قناعاته حول مفاهيم: «القيم الاجتماعية المتغيرة» و«التقليدية البالية» و«الخصوصية المنعزلة»... إلخ. ولعل سمات المرونة والتهيؤ لم تكن مستغربة في مجتمع كانت تتوطد فيه نهضة التعليم، وتتكاثر مدارس البنات منذ أربعينيات القرن، وتخرج فيه المرأة للمشاركة في العمل والتنمية، وتزدهر الصحافة الحرة، وتنمو الحياة الديمقراطية. لقد عايش السقاف هذا الزخم منذ تباشيره المبكرة، وشارك في صنعه، وعاصر رجالاته من المستنيرين، وتعهد معهم شجرته المباركة بالغرس والعرق. كان ذلك عهد عبد العزيز حسين وأحمد العدواني وحمد الرقيب وأحمد السقاف وآخرين يحملون ذات الإيمان وذات الملامح، وكان عهد رجال لا يتكرورون!!

وكما كانت المرحلة مرحلة تغير ومخاض على الصعيد المحلي، كانت كذلك مرحلة زخم سياسي ومدقومي على الصعيد العربي. ولم يكن مستغرباً أن تتعلّق قلوب أولئك الطليعيين من أمثال أحمد السقاف بفكرة القومية العربية، أو أن تجد لها وشيجة بالغة الغور في وجدانه وهو الذي شب على الدفاع عن هوية الإنسان العربي وكرامته ومكتسباته منذ شبابه الباكر متمثلاً في اشتراكه الفاعل في ثورة رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١، أو انخراطه في أنشطة تنظيمية وصحفية أخرى غايتها التوعية لفكرة القومية العربية منذ الأربعينيات وقبل ثورة يوليو ١٩٥٢، وبزوغ نجم جمال عبدالناصر. ولعل هذه الفورة السياسية على الصعيد العربي والتي وجدت لها أصداء واستجابة في بلد مثل الكويت حينذاك، قد حققت لهذا البلد الصغير فرصة التفاعل مع محيطه العربي، وفرصة الانفتاح على مستجدات الحياة السياسية العربية، ورفدته بمزيد من الثقة بعروبته وانتمائه، وأعدته لأدوار أكثر فاعلية بعد الاستقلال.

في ظل هذه الظروف الاجتماعية والسياسية محلياً وعربياً كانت تتشكل حياة أحمد السقاف العملية والفكرية والإبداعية. فعلى الصعيد العملي كانت فرص الوظائف القيادية مواتية وسانحة أمام شخص في مثل حضوره والتزامه وتفانيه، وفي مثل دبلوماسيته وشدة تأثيره وثقته بنفسه. يبدو كل ذلك جلياً في حياته العملية الثرية التي لم تكن حياة استقرار ودعة بقدر ما كانت حياة تنقل وترحال ومجاهدة. ولعل أحمد السقاف وجد نفسه في هذا النمط من الحياة العملية الدائبة الحركة، وخاصة أثناء فترة عمله في «الهيئة العامة للخليج والجنوب العربي»، والتي أمضى فيها أكثر فترات حياته خصوبة وعطاء، وتحدث عنها بكثير من الإخلاص والحب في مؤلفاته. يقبنا أن السقاف وجد نفسه في هذا النمط من الحياة العملية، لأنه لم يكن موظفاً يخدم في وظيفة حكومية فقط، وإنما كان في موقعه ذاك جماعاً وخلاصةً للسياسي والدبلوماسي والعروبي القومي والأديب المبدع والإنسان. وكان يتعامل بهذا الحس العام الشامل مع مفردات



حياته ومحيطه. فبقدر قربته من الكبار أصحاب القرار كان قريباً أيضاً من أضعف طفل في قرية منسية في اليمن أو عُمان. وكما كان يجلس إلى مائدة رئيس أو وزير كان لا يمانع أن يتبلغ بكسرة خبز وجرعة ماء في رحلة صحراوية شاقة تنقطع فيها السبل. وبقدر ما كان متفانياً في خدمة مجتمعه الصغير كان حفيماً أيضاً بوطن أكبر وهم باتساع خريطة تمتد من المحيط إلى الخليج.

ولاشك أن هذا الثراء في حياته العملية والوظيفية كان عاملاً مهماً في استطلاعة غصونه الفكرية والإبداعية، وإمدادها بالأنساع حتى غدت دوحة من الظل والثمر مختلفة ألوانها وطعومها. أما الفكر فقد امتد في رافدين مهمين يسمان السقاف بميسمهما المميز. أولهما العروبة والقومية<sup>(\*)</sup>، وثانيهما العناية بأدب التراث والاحتفاء بمظاهره وشواهد شخصياته<sup>(\*\*)</sup>.

وأما الإبداع فقد تجلّى في الشعر الذي أتاح طبعاً دافقاً منذ يفاعته البكرة. ولعل في رواية الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري عن ذكرياته مع السقاف (والتي تقع ضمن مواد هذا العدد الاحتفالي) ما يؤكد على هذا التفجر الباكر لشاعرية جزلة مطبوعة يزيد من تلقائيتها اهتمام الرجل بمجريات عصره، وأحداث مجتمعه، وانكفاؤه على قلب متفجر بالعاطفة والشجن الجميل. ولعل من يلمح اهتمام السقاف بأدب التراث يظنه تقليدياً في شعره، جامداً عند قوالبه وتفاعيله المقتننة. والحقيقة أن هذا الشاعر الذي مثل مرحلة تأسيسية مهمة في تاريخ أدب المنطقة لديه من المرونة والتجدد ما تؤكدته نزعة الواضحة نحو التجريب والتلوين سواء ما تعلق بموسيقا الشعر التي زاوج فيها بين العمودي وشعر التفعيلة، أو ما تعلق بفن التصوير والخيال الذي غدا في نصوصه المتأخرة أكثر قرباً من روح العصر وأصدق تمثيلاً للمشهد الثقافي العام.

هذه خطوط أساسية عامة لتجربة أحمد السقاف الباطية الثرة، تسجلها هذه اللقطات اللاهثة المبتسرة التي قد تغفل عن الكثير من أسرار هذه الدوحة الغناء، وما يكتنفها من أفياء ومسارب وأعشاش وأصداء. إذ يبقى هناك أحمد السقاف «الإنسان» الذي يعرف نفسه، والذي يعرفه المقربون والخُصّ فتتسع أمامهم رحاب هذه الحديقة، وتتصاعد أنفاسها.

(\*) انظر مؤلفاته: أحداث في العروبة والقومية - العنصرية الصهيونية في التوراة - أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية - حكايات من الوطن العربي الكبير - صيف الغدر.

(\*\*) انظر مؤلفاته: المقتضب في لغة العرب - الأوراق في الديارات النصرانية - قطوف دانية عن عشرين شاعراً جاهلياً - الطرف في الملح والنوادر والأشعار - أحلى القطوف عن عشرين شاعراً أموياً.



يسرني أن أرحب بكم جميعاً ونشكركم على حضوركم وتفضلكم بقبول دعوتنا، ومشاركتكم لنا هذا التكريم، وباسمكم واسم جميع أعضاء رابطة الأدباء أحيي أستاذ الجيل، المربي الفاضل والأديب الشاعر أحمد السقاف.

رجل يجد الحفاوة والتكريم حيث سار في البلاد، من أبنائه الطلبة وأهليهم ومن أصدقائه في كل مكان...

الأستاذ السقاف أحد رموز الثقافة، وأحد المؤسسين للحركة الأدبية الحديثة في الكويت والبلاد العربية.. عمل في مواقع عديدة في وطننا العزيز وأثرى هذه المواقع بفكره وعلمه وأدبه وكانت القاعدة العريضة الأولى هي التربية والتعليم ويشهد الجميع بفضله وعرفانه.

وفي وزارة الإعلام حيث اهتم بالشؤون الثقافية، وامتدت يده البيضاء إلى إصدار مجلة العربي، بعد أن استقطب لها خيرة من يتولواها ويرعاها، فوقع اختياره على الدكتور أحمد زكي رحمه الله ونحبه من المحررين والفنيين وأرادها أن تكون رسالة الكويت لكل العرب، وصارت كما أراد لها أن تكون، ولا زالت على نهجها وهويتها بعيدة عن كل المؤثرات، واحتفلت الكويت في الشهر الماضي بمرور أربعين عاماً على صدورهما. وشارك في الاحتفال نخبة من مفكري العالم العربي.

ولم يكنف بهذا الحد في وزارة الإعلام بل شمل اهتمامه التراث العربي فأولاه ما يستحق من عناية ورعاية، لإحياء نوادر المخطوطات، والكتب القديمة.. وأخذ بيد الإذاعة والتلفزيون نحو التجديد والتطوير.

وعاد بعد ذلك إلى قاعدة التربية والتعليم لتشمل آفاقاً أرحب في دول شبه الجزيرة العربية فتولى الهيئة العامة

● عبد الله خلف





للجنوب والخليج العربي، وحقق للكويت  
غايتها في نشر التعليم حتى بلغ ذروته  
في إنشاء الجامعات والاهتمام بهذه  
الخدمة لمن لا يستطيع المجيء إلى الكويت  
وصاحب ذلك خدمات صحية حديثة...

### الأستاذ السقاف:

وجه من وجوه الكويت الخيره وأحد  
رموزها تعلق بالكويت حتى شغفها حبا  
واخترق حبه شغاف قلبها، وعاش  
نبضها، في الضراء والسراء.. وهام بها  
عشقا، وهامت به تقديرا وتكريما وترجم  
مشاعره معها نثرا وشعرا.

أفدي الكويت ترابا ملؤه شمم  
وما تعشقت إلا العز والشمما  
وفي الكويت، رجولات تفيض ندى

لدى العطاء وترعى العهد والذمما  
وفي الكويت، أسود ثار ثائرها  
على العداة فطارت تدعم الهرما

ولم أجد وثبة تسمو مكانتها  
كوثبة الحق تروي الصارم الخدما  
واستمر عشقه وهيامه، حتى لم يعد  
يحتمل فراقها طويلا.

قلبي يحن إلى الكويت  
حسب الإجازة ما رأيت  
حبي الكويت كما سمعت  
وكم بذا الحب اكتويت

معبودتي هي أستريح  
بذكرها أنى مشيت  
هي في ديار العرب مصباح  
ينور كل بيت  
تأبى لدى الأزلمات إلا  
أن تكون كما اشتهيت  
وإذا بدت في الليل قلت  
حماك ربي واكتفيت

\*\*\*

وبعد فلكم جميعا ولأستاذنا خالص  
التحية والتقدير.

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>



# أحمد السقاف

## ومضات من ملامحه القومية

● د. خليفة الوقيان

ليس من اليسير التحدث عن علم شامخ بقامة الأستاذ أحمد السقاف خلال دقائق معدودات، فالرجل عالم متسع الأرجاء، متشعب العطاءات، شديد التميز. وإذا يتعذر على الدقائق القليلة أن تتسع لما ينبغي الإحاطة به فلا سبيل إلى الخروج من المأزق إلا باعتماد أسلوب الإشارات الخاطفة، أو الومضات لجانب واحد فحسب من جوانب شخصيته الثرية. وقد اخترت أن تكون الومضات حول شيء من ملامحه العروبية أو القومية.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### مفهومه للعروبة والقومية

من المعروف أن السقاف قومي مستقل، لم يرتبط بحزب معين، وقد امتلك رؤيته الذاتية القائمة على الإيمان بوحدة الأمة العربية، وبأن من حق العرب أن يكونوا أمة واحدة عزيزة الجانب، شأنهم في ذلك شأن بقية الأمم.

وقد ألح السقاف إلحاحاً شديداً على توضيح المفهوم الإنساني للعروبة، وأنها لا يمكن أن تكون عنصرية أو متنكرة للإسلام. وفيما يلي نماذج من آرائه المبثوثة في مؤلفاته:

يقول في تفسير معنى العروبة وارتباطها بالإسلام «العروبة تعني



أن يخرج من جلده ويتنكر لعروبته(6).

## العروبة والإسلام

تكشف كتابات السقاف عن إحساس المرارة تجاه الآراء الداعية إلى طعن العروبة باسم الإسلام. وهو يؤكد المرة تلو الأخرى براءة العروبة والقومية العربية من التعارض مع الإسلام.

يقول: «إن القومية لفظة منسوبة إلى القوم، ولقد سبق لنا أن قلنا ومازلنا نقول، كما يقول المنطق والعقل، إن العرب قوم، وكل من يحس بالروابط التي تشده إلى هؤلاء القوم فهو قومي. والإحساس بهذه الروابط التي تجمع هؤلاء القوم يمكن أن تسمى قومية، فهل في هذا الإحساس الإنساني الطبيعي ما يمس الدين من قريب أو بعيد. وهل فيه ما يمس حقوق الشعوب الأخرى من قريب أو بعيد أيضاً؟» (٧).

«إن امتشاق الأقاليم لمهاجمة العروبة بحجة الدفاع عن الإسلام والمسلمين أمر يثير الدهشة.. فمتى حصل هؤلاء على فتوى دينية بمهاجمة العرب والعروبة؟ وهل الإسلام لا يعلو شأنه ولا ترتفع مكانته إلا إذا كالأول التحامل على العرب والعروبة في ديار العرب والعروبة؟» (8).

ثم يشير إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة، المليئة بتمجيد العرب، ويعجب من دعوة هؤلاء القوم إلى وحدة دائرة كبيرة يصعب تحقيقها، ومحاربة وحدة الدائرة الصغيرة.

ويرد على المتحاملين على العرب، حين يستشهدون بسلطان الفارسي وبلال الحبشي، ويبين أن ولاء الرجلين لم يكن لبلاد فارس والحبشة، وإنما عربيان، لأن

الثقافة العربية والتراث العربي والمواطنة في الأرض العربية. وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالإسلام. والإنسان العربي عروبي، شاء أم أبى، مادام من مواطني الأرض العربية، ومتأثراً بالثقافة العربية والتراث والدين الإسلامي» (١). سبق أن قلت إن كل مواطن في أرض العرب عروبي مادام يتكلم العربية، ويعتز بالتراث العربي» (2). أما رفض العروبة للعرقية فيرد عليه في مواضع عديدة كقوله «والعروبة ترفض العرقية الذميمة، فمن نادى بالعرقية فقد كفر بالمواطنة، وتنكر لتربة هذه الأرض العربية، وطعن العرب والعروبة، وسار في ركب الأعداء» (3).

أما القومية فيقول عن براءتها من العنصرية «فقوميتنا العربية ولله الحمد قومية إنسانية مبرأة من عقد الاستعلاء والمزاعم العنصرية الجوفاء، وتستمد قوتها من تراثنا الضخم وديننا الإسلامي الحنيف» (4).

ويميز السقاف بين مفهومي العروبة والقومية بقوله إن «العروبة تعني الثقافة العربية والتراث العربي والمواطنة.. الخ، أما القومية العربية فهي شعور المواطن العربي بالأم الأمة العربية وآمالها، وسعيه قدر طاقته إلى رفعة شأنها، واستعداده للذود عن أي جزء من الأرض العربية بالنفس والنفيس، ولذلك نستطيع أن نقول إن كل قومي عربي وليس كل عربي قومياً» (5).

أما المسيحيون فلا يميز بينهم وبين المسلمين في الانتماء للعروبة، لأن ثقافة المسيحيين العرب ثقافة عربية إسلامية، فهم إذن عروبيون، ولا يستطيع أحد منهم



العروبة ليست بالدعاء، ولكنها بالإخلاص والولاء.

ويعلل السقاف اللبس الحاصل لدى الأحزاب الإسلامية تجاه العروبة بظروف نشأة تلك الأحزاب، إذ إنها ظهرت في بعض الأقطار العربية في وقت كانت فيه هذه الأقطار معزولة عن العروبة لأسباب سياسية. ولو تأخرت الحزبية الدينية في تلك الأقطار فظهرت بعد التخلص من الاستعمار والحكم الأجنبي، لما كان هناك لبس في قضايا العروبة والقومية، ولما توهم أحد أن هناك تناقضا بين العروبة والإسلام(9).

## العروبة والماركسية

يرى السقاف أن الأممية بشقيها الماركسي والديني دعوة مضادة لأماني العرب ومصالحهم، «فإذا كان الأمميون الدينيون يحاربون القومية العربية في سبيل الدائرة الكبيرة كما يزعمون، فإن الأممين الماركسيين يحاربون القومية العربية أيضا في سبيل الدائرة الأكبر»(10).

ومحاربة القومية العربية من قبل بعضهم أمر يكشف عن مراهقة سياسية وضعف في الوعي، وعدم تقدير لقوة الأمة. أما العدالة الاجتماعية فليست محلا للخلاف.

يقول «فالييسار المراهق في الجزيرة العربية بخاصة، والوطن العربي بعامة لا يدرك قوة العروبة التي يحاربها، ويسعى للقضاء عليها. ولو أدرك هذا اليسار الضائع قوة العروبة ومناعة ترانها لا ابتعد عن المتاهات التي يسلكها، فالقضية ليست قضية عدالة اجتماعية أو

إزالة فوارق طبقية، فليس بيننا اليوم أي عربي واع ينكر مثل هذه المبادئ. إن القضية تنحصر في الهوية العربية، فالتشدد بالأممية، وهو ما لانجده في الاتحاد السوفيتي أو الصين لا يخدم غير أعداء العرب»(11).

ويعيب السقاف على بعض الأدباء، الذين لا يشك أحد في انتماءاتهم القومية ابتلاع الطعم المشبوه، حين ينتصرون لبعض الرموز المعادية للعرب والعقيدة الإسلامية، مثل ميمون القداح والقرامطة، وبقية الساعين إلى هدم كيان الأمة ومعتقداتها.

وهناك ملاحظة يجب أن تقال في هذا الموضوع، وهي أن آراء الأستاذ السقاف عن موقف الأممين بشقيهم الماركسي والديني تجاه العروبة كتبت قبل بضعة عقود. أما الآن فقد حدثت تحولات فكرية لدى كثير من الماركسيين العرب، فأصبحوا يؤمنون بالعروبة، وبوحدة الأمة العربية. وكذلك الحال فيما يتعلق بكثير من الأممين الدينيين، إذ أصبح مصطلح العروبة غير مستهجن لديهم كما كان من قبل.

ولعل الفضل الأكبر في هذه التحولات يعود إلى الجهود الدائبة التي بذلها القوميون لتوضيح حقيقة المفاهيم القومية، والرد على الشبهات التي أثارها الخصوم.

## أساليب تحقيق الأهداف

آمن السقاف بالعروبة منذ الصبا، فاندفع على طريق النضال لخدمة الأفكار التي آمن بها. واتخذ نضاله أساليب متعددة، نشير إلى شيء منها بإيجاز:

في عام 1941 كان الفتى السقاف طالبا في كلية الحقوق بجامعة بغداد، وسكرتيرا لجمعية الضاد بترشيح من زملائه. وفي ذلك العام اندلعت ثورة رشيد عالي

يُصدر النادي مجلته القومية الشهيرة «الإيمان» ويتولى السقف رئاسة تحريرها، ثم يصدر ملحقاً للإيمان هو «صدى الإيمان».

وليست هذه العجالة مجالا للحديث عن الدور التاريخي المهم، الذي لعبه النادي الثقافي القومي في إنكاء الوعي القومي في الكويت، ومقاومة الأفكار المعادية للعروبة. ويبدو أن الهاجس الأكبر الذي كان يقلق العروبيين خلال تلك الحقبة هو الأفكار الشيوعية، وضرورة وقف انتشارها.

يقول السقف: «تأسس النادي الثقافي القومي عام ١٩٥٢، وكانت رسالته تقوية الوعي القومي بين شباب الكويت، بعد ظهور الأحزاب الشيوعية في البلاد العربية، كيلا تترك الأبواب مفتوحة أمام دعاة هذه الأيديولوجية الوافدة، وكان مجتمع العمال في مدينة الأحمدية النفطية يضم المئات من الشيوعيين الهاربين من إيران والعراق. وكنا نلمس نشاطهم واتصالاتهم بالخارج. وكانت لهم مقهى في تقاطع شارع الغريلي والشارع الجديد، يتسلمون منها النشرات القادمة من موسكو. وكنا نؤمن بأن مقاومة هذه الإيديولوجية لا تنجح إلا بطرح القومية العربية أمامها» (١٥).

ولما كان السقف صاحب تجربة في العمل الصحافي من خلال كاظمة والإيمان فقد أدرك حجم الخدمة القومية التي يمكن للصحافة أن تقوم بها إذا ما تهيأت لها الإمكانيات، ولذلك كان تحمسه لإصدار مجلة العربي عام ١٩٥٨ كبيراً. ومن الملاحظ أن بصمات السقف واضحة في التخطيط لجعل المجلة جسراً يحقق التواصل على امتداد الوطن العربي.

وإضافة إلى ما تقدم ذكره من جهود للسقف في إقامة المؤسسات والمشروعات

الكيلاني، ولأن السقف متسق مع قناعاته القومية، وإيمانه بأنه مجند للدفاع عن مبادئه في أية ساحة عربية فقد انخرط في صفوف المجاهدين الذين تولى قيادتهم المناضل عبدالقادر الحسيني، وخرج في نهاية المعركة بوسام هو جرح يزين عضده» (١٢).

وبعد تلك المرحلة اتخذ نضاله منحى آخر، يقوم على التوعية، والمقاومة الفكرية للاتجاهات المضادة ولأمانى العرب ومصلحهم.

ففي عام ١٩٤٥ أقام ما سمي بـ«الندوة المتنقلة»، وهي ندوة تعقد كل مرة في أحد البيوت، وتهدف إلى تثقيف أعضائها، وزيادة وعيهم، وكانت كما يقول «منطلقاً للأفكار القومية» (١٣).

وبعد مرور عام أحس السقف أن هذه الندوة المتنقلة غير كافية في تعميم التوعية، فاتجه مع أربعة وعشرين من رفاقه إلى الإعداد لإنشاء ناد أدبي، غير أنه تعذر الحصول على الترخيص المطلوب.

ولأن السقف لا يعرف الكلل، ولا يبتئي عزمه، بسبب صلابة قناعاته فقد اتجه هذه المرة نحو التفكير في العمل الصحافي الذي يحقق لأفكاره القومية انتشاراً أكثر سعة.

وتحقق الحلم في عام ١٩٤٨ حين أصدر مع زميله المرحوم عبدالحميد الصانع مجلة «كاظمة». وهي أول مجلة تصدر وتطبع في الكويت. ويقول السقف عن «كاظمة» إنها «اتجهت منذ العدد الأول اتجاها قومياً» (١٤). ومن يتصفح مجلة «كاظمة» تتضح له تلك الحقيقة.

ويصدر الأمر بوقف كاظمة بعد صدور تسعة أعداد منها، فينصرف السقف مرة أخرى إلى ما هو أكثر نفعاً وتأثيراً، وبما يجمع بين أهداف الندوة المتنقلة ومجلة «كاظمة».

بحلول عام ١٩٥٢ يتحقق الحلم بتأسيس «النادي الثقافي القومي». وفي عام ١٩٥٣



الهادفة إلى تنمية الوعي القومي فهو لم يتوقف عن كتابة الدراسات والبحوث وإقامة المحاضرات، والمشاركة في المؤتمرات والملتقيات المحلية والعربية من أجل خدمة أمته العربية.

لقد بدأ السقاف دراساته بكتاب موجز قواعد النحو، وهو يهدف من وراء ذلك إلى تقويم اللغة لدى النشء، لقناعته بأن اللغة أهم مقومات وحدة المفاهيم القومية، وتنقيها من أضاليل المعادين والمزيفين للحقائق. فضلاً على التصدي للمغالطات، التي تسعى إلى تشويه التاريخ العربي، أو التي تنكر على العرب حقهم في أن يكونوا أمة واحدة مثل غيرهم من الأمم، ثم الانتصار لكل قضايا التحرر على امتداد الوطن العربي، وفي مقدمتها قضية فلسطين.

وكما بدأ السقاف تعريف النشء بقواعد لغتهم، فقد أدرك ابتعاد الشباب عن تراثهم فقام بتقريبه إليهم، من خلال انتقاء النماذج الجيدة من الشعر الجاهلي ثم الأموي، فضلاً عن اختيار الكتابات التراثية الشائقة، من ملح ونوادر وأخبار وأشعار. وقد قام بتلك المهمة لإدراكه أهمية التواصل مع التراث، والتعرف إلى القيم السامية التي يحملها، ومادامت صلة الشباب بكتب التراث واهية، فلا بد من التوجه إليهم باللغة التي يفهمونها.

وبعد، فقد كانت مسيرة نضال الأستاذ السقاف ورفاقه على طريق خدمة الأهداف الوطنية والقومية شاقة ومضنية، وقد عانوا الكثير من العنت والأذى. وما الديمقراطية التي نتفياً ظلّالها الآن سوى ثمرة من ثمار نضالاتهم وإن تنكر أعداء الديمقراطية وحرس العبودية التاريخيون لتلك الحقيقة. إن الشباب عامة، والأدباء منهم خاصة مدعوون إلى التعرف إلى حجم العطاء الذي قدمه الرواد دون منّة أو ضجيج أو غرور،

ولعلهم يدركون من بعد أن كتابة نص جيد أو متوسط الجودة ليس غاية العطاء ومنتهى الطموح الأمر الذي يجعل الذوات تتضخم، وتنام على الأمجاد الموهومة.

إن أساتذتنا من الأدباء والمناضلين، الذين يمثلهم في حفلنا هذا الأستاذ أحمد السقاف لم يتوقفوا عند حدود الإبداع المسؤول، الذي وظفوه لمقارعة الباطل، بل أسهموا وبإيجابية ورؤية مستنيرة في الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية، وتمكنوا بذلك من تغيير الواقع نحو الأفضل.

وتبقى من بعد صفحة ضخمة من صفحات نضال السقاف، وهي صفحة الشعر التي تكشف عن ملامحه القومية، وتوثق نضالاته عبر حقبة تمتد نحو ستين عاماً. غير أن السقاف الشاعر يخرج عن المجال الذي حدد لهذه الكلمة.

### الهوامش:

- 1- تأملات في حاضر الأمة العربية - ص 36.
- 2- أحاديث في العروبة والقومية - ص 114.
- 3- في العروبة والقومية / ط2 - ص 54.
- 4- أحاديث في العروبة والقومية - ص 109.
- 5- تأملات في حاضر الأمة العربية - ص 36.
- 6- انظر المصدر السابق - ص 36.
- 7- في العروبة والقومية - ص 66.
- 8- المصدر السابق - ص 66-67.
- 9- في العروبة والقومية - ص 71.
- 10- المصدر السابق - ص 71.
- 11- المصدر السابق - ص 101.
- 12- انظر: خالد سعود الزيد - أدباء الكويت في قرنين 2 - ص: 256-257.
- 13- تطور الوعي القومي في الكويت - ص 27.
- 14- المصدر السابق - ص 27.
- 15- أحاديث في العروبة والقومية - ص 109.

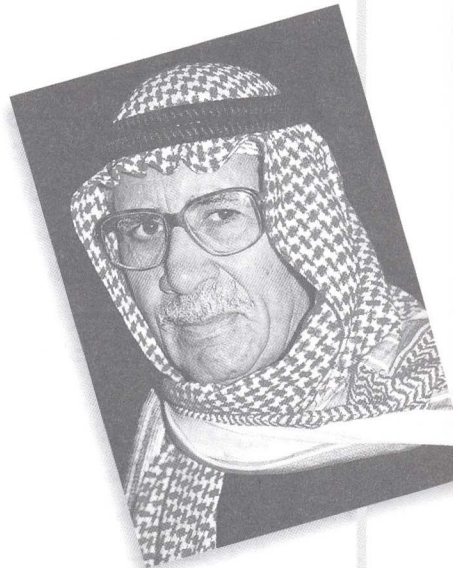
# تستحق أن تكرمك الكويت

كم هو جميل أن نتحدث عن  
أصدقائنا وهم مايزالون يرفلون بثوب  
العافية. كم هو مفرح لقلوبنا، أن  
نهامسهم بكلماتنا فتصل أجراس  
الكلمات. لتدق في قلوبهم... ويفرحون.  
ذات يوم انطلقت إشاعة عن موت  
الشاعر خليل حاوي. فتسارع أصدقاؤه  
وعشاق شعره وكتبوا شهاداتهم فيه.  
ثم استفاقوا عليه حيا يرزق. وكان  
فرحه كبيرا. قال: كم أنا سعيد أن أعود  
من موت فرضته الإشاعة لأنني حظيت  
أن أقرأ الكلمات التي قالها من أحبوني.  
فقيمة الكلمة أن تسمع.. وقيمة الحب أن  
يلمس.

وقد قال فولتير ذات يوم كلمته  
الشهيرة: «كلمة واحدة رقيقة أصغي إليها  
أثناء حياتي خير عندي من صفحات كاملة  
تمجد بي بعد رحيلي. هكذا يفرح الإنسان  
حين يكرم بين أهله... وأصدقائه. فقد  
جرى العرف. وهو من مساوئ حياتنا  
الأدبية أن لا نحتفي بأدبائنا ونكرمهم إلا  
بعد رحيلهم وكأننا بذلك نرفع عن كواهلنا  
مغبة التقصير واللوم.

قلبي يفرح اليوم. وأنا أرى استاذنا  
الكبير يجالسنا. ويسمعنا. ويحظى منا  
بقلائد الحب والوفاء. يسمع الكلمات  
الرقيقة التي هي خير ما رآه فولتير. رغم  
أنها كلمات لا تفيه حقه كاملا. لكنها  
وسيلتنا للتعبير عن مشاعر كبيرة نكنها  
له.

يوم طلب مني ذات نشاط من نشاطات  
الرابطة أن أتحدث عن تجربتي. رأيت  
الأمر صعبا. لكنني اليوم في مشروع  
الحديث عن الآخر أجد الأمر أكثر صعوبة.  
أن تتحدث عن نفسك فأنت تملك حياتك.  
تجربتك. بكل تفاصيلها. ولكن!! ماذا  
تمتلك عن تجربة الآخر لتتحدث عنها؟؟



● ليلى العثمان



تقول الشاعرة الامريكية «مي سوينسن»

«من السهل جدا أن نكون صغارا

فهكذا كنا في البداية.

من الصعب جدا أن نكون كباراً

تلك هي الحكاية».

م منذ أن عرفتة... عرفتة كبيراً. في موقعه. في خصاله... وفي علاقته بالناس من حوله. ومن حقنا عليه اليوم أن نعرف كيف أحرز لنفسه المكانة الكبيرة. في بلده. وفي قلوب الناس.

ما الذي يملك من تجربة واسعة؟ كيف سارت به الخطوات من طفل يتلقى دروسه الأولى من الأم. والأب. ثم يبدأ يقطف المعرفة من دور العلم. ومنها إلى دروب الحياة الفسيحة ينهل من ينابيعها وثمارها بنهم شديد ليهدي قطافه بعد ذلك لأجيال كانت واجيال مازالت. وأجيال ستكون.

قبل شهر بالضبط. قلت له: إبدأ بكتابة مذكراتك. فقال: أنا الآن مشغول بالكتابة عن شعراء العصر العباسي بعد أن كتبت عن شعراء العصور التي قبله. لم أوافق. قلت له: شعراء «العباسية» سيجدون من يكتب عنهم في كل عصر. ولكن: من يكتب عن أحمد السقاف غير السقاف نفسه: وكعادته بعناده الجميل أصر: بعد أن أنتهى من الشعراء العباسيين سأكتب. واعتبرته الوعد. وإن كنت سأظل الوفية لطربي وألاحقه كما لاحقت غيره. فاستجاب البعض منهم. وضرب البعض الآخر بطلبي عرض الحائط. إلا أنني أتوسمه سيرير بوعده ويفعل.

لماذا إصراري أن يكتب «أبو أسامة» تلك المذكرات؟ أو بمعنى أدق - سيرته الذاتية - هل لمجرد أن يضيف مطبوعاً جديداً لآثاره الأدبية الكبيرة؟

هل هو مجرد الفضول لمعرفة تفاصيل... طفولته... شبابه... ومراحل حياته. أم هي القناعة بأن حياة هذا الأديب قد ارتبطت بتاريخ وطن اسمه الكويت. كان أحمد السقاف واحداً من الرجال الذين شهدوا وقائعه التاريخية، السياسية، العلمية والثقافية؟

هو ذا ما نريد. زمن مدرسة المباركية التي عمل بها مدرسا. زمن الندوة الأدبية التي أنشأها في منزله زمن. كازمة. أول مجلة صدرت في الكويت. وذلك الزمن في النادي الثقافي القومي. وزمن دائرة المطبوعات والنشر. زمن مجلة العربي. زمن وزارة الاعلام. والهيئة العامة للجنوب. ورابطة الأدباء. كل هذا بالإضافة لحياته الشخصية العام منها والخاص. فليس لأديب حياة خاصة يمتلكها.

إن من حق الكويت أن يؤرخ لها بأبوابها، والسقاف واحد من هؤلاء الكبار. من حق أبناءه وأسرته أن يتعرفوا على تجربته فيعززون الأب. ورب الأسرة الذي ربما قضى في مكتبته من الوقت أكثر مما قضاه في غرفة المعيشة. ومن التجربة سيتعلمون كيف كان التعب، السهر، الصبر. ليصبح الكبير الذي يحظون بأبوته ويفخرون به. من حق رفاق دربه وزملائه. وطلابه. أن يكتشفوا أسرار حياته الحافلة بالتجارب. والغرس. والأثمار من حق أجيال ستأتي لتقلب صفحات التاريخ لتعرف أن الأدباء ما كانوا بخلاء بعباءاتهم ولا يسرد ما كان وراء العطاءات من حكايات. وتجارب صعبة.

سأعترف الآن أن علاقتي بالاستاذ السقاف لم تكن علاقة حميمة كما هي مع بعض الزملاء الآخرين. كنت أخشاه. لا أدري لماذا؟ ربما بسبب نظرتة - الصقرية -

الحادة الثاقبة التي تذكرني بنظرة أبي تلك. ومن قاسى من قسوة الأب يخشى من كل شيء يشبهه لكنني بداخلي كنت أحبه لأمرين أساسيين أحببتهما كذلك بأبي.

حبه الشديد وتعصبه للغة العربية. تلك التي فرض علينا أبي التحدث بها في المدرسة وفي البيت. ونعاقب إن نحن أخطأنا. وهكذا يفعل السقاف. أذكر كنت في مكتبه ذات يوم. وجاءت من حملت شعرها لتعرضه عليه. فطلب أن تقرأه بنفسها. وكان أثناء القراءة يحترق غيظا. وحين انتهت لم يتردد عن تقريرها ثائرا لكرامة اللغة العربية التي أهينت قواعدها. وكذلك تعصبه الشديد لعروبه. واعتزازه بها. وتشهد له مواقفه العروبية الصادقة التي يعرفها كل من عرفه. وتلمسها كل من قرأه.

إن الحميمية التي كانت قليلة بيني وبينه تأصلت ما بعد الغزو. وذلك بسبب وجودي الدائم في الرابطة حين تسلمت أمانة السر في هيئتها الادارية. إن القرب منه أعطاني الفرصة لاكتشاف الجانب الانساني في شخصيته.. فهو الودود

بحديثه. الصدوق بنصحه. المرح خفيف الظل بعكس ما يبدو عليه من صرامة كانت في السابق تخيفني منه. وقد انتفى الخوف اليوم وإلا ما كنت أجرو أقف أمامه. تلميذة تفرح بتكريم أستاذها. وزميلة تقول فيه كلمة من القلب بلا رياء. معترفة بأنني أحبه. احترمه. وأتمنى له دوام الصحة والعمر الطويل. متمنية عليه أن يباشر بالكتابة ليطفى شوقنا حين نضم بأيدينا وقلوبنا سيرة حياة حفلت بأصدق العطاء. وحين أغادر المنصة الآن. أغادرها غير خائفة من التقرير. فقد حرصت أشد الحرص ألا أنتهك حرمة اللغة العربية. وأن أكون التلميذة النجيبة التي تستحق أن تقف أمام أستاذها الكبير لتقول في تكريمه كلمة صغيرة:

أحمد السقاف: أستاذنا الكبير... زميلنا العزيز... صديقنا الوفي...

تستحق أن نحتفل بك ونكرمك. نسحق أن نكرمك الكويت كلها.

تستحق أن نحترمك ونقف أمامك بتواضع شديد متمنين لك الصحة والعافية وطول العمر تستحق أن نحبك... أن نحبك... أن نحبك.



# جولة في عطاءات الاستاذ

أحمد

محمد

السقاف

● بقلم: يعقوب  
عبد العزيز الرشيد



يسعدني غاية السعادة أن أكلّف من قبل  
رابطة الأدباء للكتابة عن رائد من رواد  
الكلمة والأدب والشعر، والصحافة  
والتدريس والدبلوماسية في الكويت، منذ  
الأربعينيات وحتى الآن. فلقد كنت وأنا  
طالب في الابتدائي في المباركية أعرف ذلك  
الإنسان الضخم الذي ولد على المنابر  
فأمسك أعنتها، وأدار الحديث فخلب  
الأسماع، وطرح آراء صائبة فكان محط  
تقدير الجميع. وقد قدر لي أن اجتمع به  
مستمعا إلى أحاديثه دون الولوج ببعض  
المدخلات، لأنني كنت صغيرا في ذلك  
الوقت الذي كان يؤم فيه ديوانية المرحوم  
العم ياسين الهاشم الغربلي إبان الحرب  
العالمية الثانية، وكانت تلك الديوانية عبارة  
عن منتدى أدبي يؤمه المرحوم الاستاذ  
عبدالرزاق البصير والاستاذ عبدالله  
زكريا الأنصاري، والمرحوم الأديب  
عبد العزيز الياسين الغربلي، والشاعر  
علي ياسين الغربلي، والدكتور صالح  
العجيري، والمرحوم حمد الرقيب والشاعر  
سليمان الجارالله، وغيرهم من  
شخصيات الكويت، وقد أعجبني هذا  
المنتدى فأخذت أحرص على وجودي فيه  
لأستمع لا لأشارك، لأنني لا أستطيع  
المشاركة في أي موضوع يطرح على  
بساط البحث، وإنما كنت أقتنص منه  
بعض المفردات، وبعض الآراء والأفكار  
وأخترتها في ذاكرتي فولدت في كل هذه  
الآراء حبا للمطالعة فأخذت أقرأ مؤلفات  
طه حسين والعقاد والمنفلوطي وأحمد أمين  
وغيرهم فكونت من هذه القراءات ثروة  
لفظية ساعدتني في فهم ما يدور من  
نقاشات، في شتى الأحاديث، ولا أخفي  
انطباعي بحبي للأستاذ السقاف الذي  
يختزن في فكره الشيء الكثير من حبه  
للأمة العربية، والقومية العربية، فأنا

يسعدني أن أقول إنني كنت تلميذا له دون أن يعرف، إذ كنت أحجم عن طرح أي سؤال عليه، واكتفي فقط بالاستماع حتى كبرت قليلا وكانت حصيلتي الأدبية من قراءاتي المتكررة أن وقع في يدي كتاب للكاتب اللبناني رثيف خوري يتحدث فيه عن شاعر حمص المعروف عبد السلام بن رغبان، الملقب بديك الجن وأعرف بعض الأخوان في الكويت على ذلك الشاعر الماجن، فكتبت دراسة عنه في 1948 وأرسلتها إلى مجلة «كاظمة» وأنا متهيّب بأن لا تنشر في هذه المجلة لأن الذي يقوم عليها هو الأستاذ أحمد السقاف وأخشى أن يجد في أسطر تلك الدراسة بعض الهنات التي قد تكون عائقا لنشرها، ولا أبالغ إذا ما قلت بأن فرحتي كانت غامرة عندما صدرت تلك المجلة وقد نشرت تلك الدراسة بين مواضيعها المتعددة ففرحت بذلك أيما فرح، واعتبرت نفسي وكأنني تخرجت من كلية الآداب فرع اللغة العربية مادام قد أجازها الأستاذ أحمد السقاف. فكانت تلك الدراسة مفتاحا جديدا لطريق صداقة جديدة بيني وبين المرحوم الشاعر الكبير الأستاذ فهد العسكر عندما اطلع عليها وأعجبته.

والحديث هنا يطول عن أستاذنا الكبير أحمد السقاف، فقد ولد عام 1919 وفي عام 1944 عين مدرسا للغة العربية في المدرسة المباركية ثم انتقل إلى المدرسة الشرقية وعين مديرا لها، وكانت من أعماله المصاحبة إنشاء ندوة أدبية في منزله ثم صارت متنقلة تعقد في مساء كل خميس في ديوانية أحد الفضلاء حتى توقفت 1946.

وفي ربيع عام 1948 أصدر مجلة كاظمة التي كانت تصدر وتطبع في الكويت مع المرحوم عبد الحميد الصانع

وفي عام 1952 أنشأ مع رفاهه النادي الثقافي القومي الذي تشرفت بأن أكون سكرتيرا للجنة الثقافية فيه. وتولى الأستاذ السقاف رئاسة تحرير مجلة «الإيمان» التي كانت لسان حال النادي الثقافي القومي، كما تولى رئاسة تحرير الملحق الأسبوعي (صدى الإيمان).

وفي عام 1956 نقلت خدمته لدائرة المطبوعات والنشر فأشرف على مطابع الحكومة.

وفي ديسمبر 1957 كلف بالسفر للتعاقد مع من يرغب ويقع اختياره عليهم لإصدار مجلة ثقافية فسافر إلى بعض الأقطار العربية، وفي مصر تعاقد مع الدكتور أحمد زكي رحمه الله لرأس تحرير مجلة «العربي» التي كانت سفيرا للثقافة الكويتية في شتى أنحاء الدول العربية وغير العربية. فقد أسدى الأستاذ السقاف خدمة جليلة للكويت بهذا الحدث الرائع الذي كانت تعرف به الكويت على الصعيد الثقافي. فكانت شهرتها الثقافية من خلال هذه المجلة واسعة جدا، إذ كانت بمثابة سفير للكويت تلج العقول العربية في شتى الأنحاء، فلقد أحسن الأستاذ السقاف اختياره للمرحوم أحمد زكي الذي حمل العبء ولم ينؤ به كاهله.

وفي عام 1962 عين الأستاذ أحمد السقاف وكيلا لوزارة الإرشاد والأنباء الاعلام حاليا أما ما كان له من مواقف مشرفة في الخليج العربي واليمن عندما كان مسؤولا عن الهيئة العامة للجنوب والخليج العربي بدرجة سفير 1965 فهي كثيرة إذ قدم المعونات لدول الخليج فحصل تقديرا لجهوده المستمرة على وسام مأرب من الجمهورية اليمنية ووسام الاستقلال من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية تقديرا لما قدمته



الكويت لهذين البلدين.

والأشعار.

وشارك في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام 1972 حتى عام 1976 وهو عضو في رابطة الأدباء بالكويت وكان أمينها عام 1984 لمدة تزيد على عشر سنوات، أما مؤلفاته فهي كالتالي:  
1- الأوراق في شعراء الديانات النصرانية.

2. تطور الوعي القومي في الكويت سنة 1983.
3. العنصرية الصهيونية في التوراة.
4. أنا عائد من جنوب الجزيرة العربية.
5. شعر أحمد السقاف.
6. في العروبة والقومية.
7. المقتضب في معرفة لغة العرب.
8. صيف الغدر.
9. حكايات من الوطن العربي الكبير.
10. قطوف دانية.
11. ديوان شعر (نكبة الكويت).
12. الطرف في الملح والنوادر والأخبار.

هذا غيض من فيض بالنسبة للحديث عن الأستاذ الكبير أحمد السقاف، ولعلني أختتم كلمتي هذه بما قاله شاعرنا الكبير الأستاذ خالد سعود الزيد، قال:

(ما أصعب أن يكتب الإنسان عن معلم صديق ومناضل جهد نفسه من أجل عروبتة، وبذلها في سبيل عقيدته، نضح بقلمه أعداء هذه الأمة، ورامى عنها لم يبخل، وما عهدناه في أي جانب من جوانب حياته بخيلاً، دماً أو بذلاً أو قلماً).

هذا هو الأستاذ الكبير أحمد السقاف الذي أحسنت رابطة الأدباء بتكريمه لأنه يستحق الإكرام والتكريم، له الشكر وله الاحترام، راجين من الله أن يمد في عمره ويلبسه ثوب الصحة والعافية ليزيد من عطائه وفقه الله لكل خير والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

# الأديب الشاعر أحمد السقاف

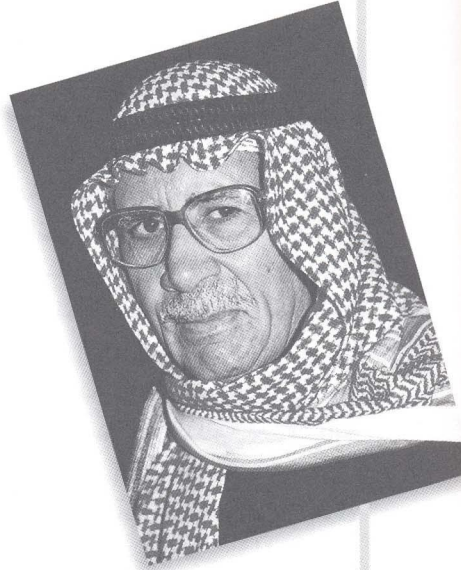
حين أرادت (رابطة الأدباء) في الكويت تكريم فرسان الكلمة ونجوم الفكر في الساحة الأدبية والفكرية - سواء من كانوا خارج الرابطة ومن كانوا داخلها - سنت سنة حميدة قوامها التكريم المادي المباشر، والتكريم المعنوي المحسوس، حيث قامت بتكريم هؤلاء الرواد وهم أحياء، فجاء هذا التكريم على المستوى الخطابي والجانب الإعلامي.

## القراءة والعطاء

• ورقة بحث مقالية

• بقلم: د. محمد مبارك الصوري

وإذا كانت مجلة (البيان) تمثل لسان حال الرابطة، فإن إصدار عدد خاص من أعداد هذه المجلة، تدور الكلمة فيه في فلك إعلامي لتجلو حياة أديب كبير كالأديب الأستاذ أحمد السقاف، يمثل إسهاما ثقافيا جادا، وتكريما حقيقيا للأدب وأهله. وإن هذا التقليد الإعلامي الممثل بمثل هذا العدد يعد وثيقة فعالة تجسد معنى تكريم هذه الشخصية المتميزة: عطاء واتجاها وموقفا. فكانت المكتبة لمن كلف من زملاء الرابطة بكتابة ورقة بحث أو مقال حول هذه الشخصية، لتكون محور مادة أصيلة من مواد هذا العدد الصادر المحتفى بالسقاف الإنسان والشاعر وأديب الكلمة وعاشق العربية. وما سنكتبه عن هذا الأديب المفضل لا





العربية في محاور متعددة، قصد منها ترتيب تناول الشاعر لهذه الحكايات، والتي مثلت منهجية هذا الكتاب، وتطلع صاحبه نحو تقديم صورة مشرقة لهذه الحكايات التي تراوحت ما بين الأسلوب النثري والأسلوب الشعري، متضمنة محاور محددة، هي:

(مقدمة وسيرة وترجمة وإبداعات شعرية وحكايات عربية وحوارات شعرية)

في المقدمة: جاء الحديث عن عروبته، حيث بينت هذه المقدمة انتماء هذا الشاعر العربي الكبير الأستاذ / أحمد السقاف، بشخصه ومواقفه الإنسانية وفكره الأدبي إلى العالم العربي. «حيث تنغمس العروبة بذاتيته، ويذوب أريج عطرها بروحه، وتسري دماؤها بعروق جسده.. حبا وفخارا واعتزازا بهذه القومية الغالية. فشاعرنا أديب من أسرة عربية يمنية كبيرة، ينتشر جذورها في بقاع الأرض العربية، لدينا تنتشر عروق أسرته في أجزاء كبيرة من العالم العربي، تجاوزت شهرتها (إندونيسيا) ومعظم الأقطار الإسلامية، لكثرة ما نبع فيها من علماء وشعراء وتجار» (3).

وهذه السيرة الشخصية الحافلة بالعتاء، تأتي ضمن (سيرة وترجمة) (4). تقول هذه الترجمة:

«إنه كانت لأحد أجداده مناظرات مع بعض رجال العلم في عصره، وإن السقاف شخصية عربية مرموقة عرفت نبضا لها من أجل قضيتها العربية وحماسها لوحدثها» (5).

ومن خطوط سيرته الذاتية نعرف «أنه درس في (العراق) والتحق بكلية الحقوق بعد المرحلة الثانوية، وقد تعلم فنون القول ومفردات لغته العربية من بقاع الأرض

يمثل اللقاء الفكري الأول بهذا الرجل الكريم بعتائه الفكري والأدبي: حيث التقيت به إنسانا هادئ الطبع عميق التفكير، لا تملك أمامه إلا أن تحترم رويته وتقدر تربيته، وتجل هدوءه المليء بالمعاني، وصمته الذي ينم عن حركة وفعل وقول مبطن. قابلت فيه الإنسان ثم قابلت فيه الأديب الشاعر. وأقبله الآن الأديب المفكر، والمكرم والمحتفى به.

أبرز ما في هذه اللقاءات ما كتبته عنه في الطبعة الأولى والثانية من كتابنا (الفنون الأدبية في الكويت) الذي حملت أوراقه دراسات نقدية لصنوف مجموعة من الأجناس الأدبية وأنواع الفنون المحلية. وعلى وجه التحديد ما حواه فصل خاص بالحديث الأدبي فيه (دراسة في الشعر العربي الفصح). وكانت لي وقفة عند حكاية هذا الشاعر العربي أحمد السقاف (1) واعتمدت في رؤيائي تلك على ما تلمسته من معان وأفكار جاءت مستنبطة من قراءة كتابه (حكايات من الوطن العربي).

واهتمام السقاف بهذه الحكايات العربية دال على اعتزازه بها وبأصحابها ومحدثيها. وهذا ما يعزز جانب العروبة عند هذا الرجل العربي. هذا الجانب الذي أشبع تأكيداً حين جاء كتابه (الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار) لهذا الأديب المفضل أحمد السقاف، متجها إلى إبراز كثير من الشيم العربية النبيلة كالكرم والوفاء وحفظ العهد.. وانظر صنيعة في قصيدة الفرزدق: النونية التي أراد منها إبراز خصلة الوفاء بالعهد من خلال إلحاح الفرزدق على أن يكون الذئب الذي دعاه إلى مصاحبته وفيما غير غادر (2).

وقد تنوعت دراسة حكايات السقاف

التي أحبتة وعشقها موقفا وفكرا وإبداعا. حصل - قبل التحاقه بكلية الحقوق - على إجازة تدريس اللغة العربية. وفي عام 1941م حين اندلعت ثورة رشيد عالي الكيلاني انضم السقاف إلى المجاهدين الذين تولى قيادتهم البطل (عبدالقادر الحسيني). فالقلب عربي والشخصية عربية النزعة والمبدأ. وقد سجل القلم ذلك كله فكرا وإنتاجا وأدبا»(6).

وتقول خطوط هذه السيرة الذاتية مضيفة «إن السقاف قد عرف في الأوساط القومية والأدبية بما يكتب ويلقي من مقالات وخطب»(7)، وتستمر هذه السيرة لتذكر لنا «أن زملاءه قد كرموه وهو طالب أيام الدراسة، وذلك حين اختاروه سكرتيرا (لجمعية الضاد العربية). وقد التحق سنة 1943م بسلك التعليم بالكويت وأصبح واحدا من أعمدة إيقاظ الوعي القومي فيها ورافدا من روافده»(8).

«كان له الفضل في تأسيس (النادي الثقافي القومي) عام 1951م، وتولى رئاسة تحرير مجلة النادي (الإيمان) وذلك عام 1953م. ثم عين نائبا لمدير المطبوعات والنشر عام 1956م، فكان له الفضل في اتساع نشاط هذه الدائرة وتأسيس مطبعتها. وكان له الدور الأول في إصدار مجلة (العربي) وتأسيسها. وتم تعيينه وكيلًا لوزارة الإرشاد والأنباء عام 1962م، حتى استقال من هذا المنصب عام 1965م. وتم تعيينه عضوا منتدبا (للهيئة العامة للجنوب والخليج العربي) في عام 1966م بدرجة وكيل وزارة. واشترك في معظم المؤتمرات الأدبية التي شاركت فيها الكويت. وانتخب في عام 1972م أمينا عاما لرابطة الأدباء، ولا يزال عضوا بارزا فيها»(9).

إبداعات شعرية: في إبداعاته الشعرية يرد النموذج الشعري الذي يمثل جزئية مما نشر له من هذه الإبداعات في بداية عام 1952م، حيث نشرت له مجلة (البعثة)(10) قصيدته النونية (في يوم الأمير) والتي رفعها إلى الأمير الراحل الشيخ (عبدالله السالم الصباح)(11) بمناسبة عيد جلوسه. ومن أبياتها:

يا صاحب الكرسي والصولجان

هنتت بالأفراح في المهرجان

فاسمع - وأنت الأمر - من شاعر

ديدنه النصح وصدق البيان

صن معقل الأمجاد من هجرة

قد أحوجت قومي إلى ترجمان

وعلى الرغم مما في النموذج الشعري

السابق من أسلوب خطابي النزعة في

ألفاظه ومعانيه، فقد توفر في شعر

السقاف جزالة اللفظ القديم ورصانة

الأديب المدرك والمتيقن. ومن الممكن أن

تتلمس هذا المستوى الفني اللغوي في

شعره حين النظر في أولى عطاءاته

الشعرية، وهي قصيدة (ياساكب الدمع)

التي ألقاها في احتفال كبير أقيم في

(مدرسة المباركية) عام 1947م، والتي جاء

إلقاؤها في هذا الاحتفال مناصرة للقضية

الفلسطينية. وكان مطلع القصيدة:

ياساكب الدمع آلاما وأحزانا

أضمرت في القلب والأحشاء نيرانا

قل لي بربك هل فارقتها لهبا

وهل غدت لبني صهيون ميدانا

وكيف خلفت حيفا بعد نكبتها؟

وهل مررت على عكا وبيسانا

ودير ياسين حدث عن فجيعتها

ففي فجيعتها بعث لموتانا

خفّ الدخيل إليها وهي آمنة

فراح يذبح أطفالاً ونسواناً

رمى به الغرب في آفاقه وزغا  
وعله الشر حتى صار ثعبانا  
أين المواثيق والعهد الذي زعموا  
أينك السلم أرض السلم عدوانا  
الحق للمدفع القصاص ليس لمن  
يريد من مجلس التضليل إحسانا (١٢)  
ومن مؤلفاته العربية التي وردت في  
سيرته الأدبية، تعبيرا عن (حكاياته  
العربية):

(١) الأوراق في شعر الديارات.

(٢) أنا عائد من جنوب الجزيرة الربية.

(٣) المقتضب في النحو.

(٤) حكايات من الوطن العربي الكبير.

وكتاب (حكايات من الوطن العربي  
الكبير) ينم على ثروة كبيرة لثقافة المؤلف  
السقاف العربية، القديمة والمعاصرة (١٣).  
ويهديه إلى أبناء العروبة والضاد: خالد  
بن الوليد والمنثى وسعد وعمرو بن  
العاص والنعمان بن مقرن المزني وعمرو  
بن معديكرب والمغيرة بن شعبة والمهلب  
بن أبي صفرة..

يروى الكاتب حكاياته مع (الهيئة العامة  
للجنوب والخليج العربي) وكيفية العمل  
فيها، والذي كان سببا أتاح له «الفرص  
الرائعة للاطلاع على أجزاء كثيرة من  
وطني الكبير» (١٤)، حيث الطواف على  
دول الخليج العربي ومدنه، راويا حكاياته  
مع الرجال الخليجيين الذين قابلهم أثناء  
رحلته الخليجية تلك، وكيف دار النقاش  
معهم حول فكرة القومية العربية التي  
يراها بعضهم فكرة مسيحية نادى بها  
النصارى في لبنان، لمحاربة الدعوة  
الإسلامية. وقد حدث هذا النقاش في  
(دبي) مع نفر من الإخوة العرب المقيمين  
في هذه الإمارة، ممن يعملون في حقل  
التعليم. وكان موقف السقاف أن القومية  
العربية والدين الإسلامي لا سدود بينهما

ولا حواجز. والسبب يرجع إلى بعض  
دعاة الدين وبعض دعاة القومية، وإلا  
«كيف يمكننا أن نتصور القومية العربية  
مجردة من أقوى ركيزة من ركائزها، ألا  
وهو الدين؟ وكيف يمكننا أن نتصور  
الدعوة الدينية مجردة من روح العروبة؟  
تنكر أمجاد العرب وتتجاهل على آمالهم  
وتجارب وحدتهم؟! فالقومية العربية لا  
تتنكر للدين الإسلامي، وإنما تعتبره  
ركيزة من ركائزها الصلبة. ومتى تنكرت  
القومية العربية للدين أصبحت قومية  
عنصرية كالنازية - عند الألمان -  
والفاشستية عند الإيطاليين - والصهيونية  
عند اليهود. أو قومية مادية جوفاء ملحدة  
كقومية الماركسيين والشيوعيين. وكلنا  
يعلم أن القومية العربية قومية إنسانية  
تشجب العنصرية وتحاربها دون هوداة،  
وترفض الماركسية والشيوعية وتعتبرهما  
معنى واحد لخطر يهدد القومية  
والإسلام. فنضال القومية العربية  
للقضاء على التمييز العنصري معروف لا  
يحتاج إلى دليل» (١٥).

ويعلق هذا الكتاب على لسان صاحبه  
على الاتهام الموجه للمسيحيين اللبنانيين  
بأنهم هم الذين بشروا بالقومية العربية  
لمحاربة الخلافة الإسلامية. ويذكر أنه  
قول مرفوض. ونحن «نعلم أن الاستعمار  
العثماني قد حاربه جميع أحرار العرب، لا  
فرق بين مسلم ومسيحي، ذلك أنه  
استعمار أجنبي قام على اضطهاد العرب  
واحتقار أمجادهم ومحاربة لغتهم ونهب  
ثرواتهم وخيراتهم. وإذا كان المسيحيون  
قد قاموا بواجبهم في مقاومة هذا  
الاستعمار، فهل يجوز أن نتقص هذا  
الواجب أو نشك فيه؟» (١٦).

وحوارات السقاف الشعرية: تأتي لغة  
الشعر الثنائية لديه، حيث ظهرت إلى



جانب أسلوبه المتمكن وأسلوب السهل الممتنع - لغة السقاف الشعرية ونزعته نحو القصيدة العمودية. ومن نماذج مقولاته الشعرية ما أورده في قصيدة (استعطاف وتبرئة) من قول:

**حي الخليج وسل ساداته النجبا  
عن ليث غاب على من خانه وثبا  
ما حاد عن شرعة الإنصاف مضطهد**

**بسيفه يقتضي حقاله سلبا  
كما ألقى في (مؤتمر الأدباء)**  
(ومهرجان الشعر) المنعقدين بدمشق  
أواخر عام ١٩٧١م قصيدة جاء في مطلعها:

**صمودك فخر تحدى المفاخر  
وإيمانك الصلب هز المشاعر  
دمشق إليك تحن النفوس، وبالغوطتين  
تقر النواظر**

وقال في قصيدة ينبه بها إلى مطامع الاستعمار:

**شعب الجزيرة شمس العن ساطعة  
والعين تبصر إن لم تشك الرمدا  
وفي رصيدك أمجاد مخددة**

**على الجديدين تغري قلب من رصدا  
إلى متى الخلف فالأطماع سافرة  
قرب الشواطئ فانظر بعض ما احتشدا  
تملي الحمامات في كبر وغطرسة**

**والجد إن جد يصبح كبرها زبدا (١٧)**  
وتضمن هذا الكتاب حكاية (لا بد من صنعا) والتي يصور فيها الأديب السقاف حنينه إلى مسقط رأسه. كذلك حكاية (هموم العروبة ومشاكلها). وهي عبارة عن رسالة من الجزائر تثير الآلام والشجون بين الغنى والفقر، مع تعليق عليها يأتي بمثابة حوار يدور بين طالب وصاحب فندق في باريس.

وهناك أحاديث عن (المغرب مزيان ومزيان) وغيرها من الحكايات التي لم تخل من مقطوعات شعرية، مع الاستشهاد من

الشعر العربي القديم. ومن ذلك حكاية (الجزائر مصنع البطولة والفداء). وتختتم هذه الحكايات برسالة موجهة إلى (الإخوة الأدباء في مؤتمر دمشق). وهذا الكتاب أخيرا يحمل حكايات جديرة في مجملها بالقراءة، لما فيها من وقائع تاريخية معاصرة ومعلومات سياسية تطرح بفكر سياسي واع ومسؤول (١٨).

**كتاب (الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار) الذي تفضل مؤلفه بإهدائه إلى شخصنا مما حفز اتساع اللقاء مع هذا الأديب المفضل والذي تمثل بنشر فكره حول (علاقة الأدب الشعري بصورة الحيوان) وما أورده من نص شعري تمثل في المقطوعة الشعرية النونية للشاعر الفرزدق، التي دفعته لتبنيها أكاديميا ونشرها في المحافل الطلابية، وإقامة دراسة مركزة أعدناها خصيصا للدراسة والمناقشة وفتح الحوار الطلابي بشأن ما تحدث به الشعراء حول الذئب، وما أورده كتاب السقاف هذا.**

## **علاقة الأدب الشعري بصورة الحيوان**

تحدث بعض الشعراء عن الذئب التي اعترضت طريقهم، فمنهم من كان لطيفا كريما مع ذئبه الذي تحدث عنه، ومنهم من اضطر إلى منازلة هذا السبع الماكر. منهم الشاعر الصعلوك (مالك بن الريب)؛ فقد نازل هذا الشاعر الذئب الذي وصفه بالمكر، وأرسل إليه ضربات من سيفه البتار، بعد أن عجز عن زجره وردعه، وصار الذئب أضحوكة سار بها الركبان شرقا وغربا. فقد أخطأ هذا الذئب حين نازل أسدا هصورا لا يغلب.

ومنهم النجاشي الكوفي (قيس بن عمرو)؛ حيث أخبرنا أنه وجد في طريقه

ذئبا يعوي قرب ماء عفن آسن راكد ذي رائحة نتنة، لم يستطع أن يشرب منه. فعرض عليه أن يقدم له معروفا، فاعتذر الذئب لعدم قدرته على حفظ المعروف. غير أنه طلب من الشاعر أن يسعفه بالماء إن كان لديه فضلة ماء؛ فأشار إليه بالتوجه نحو الحوض، فقد بقي في قعره فضلة بعد ارتواء الناقة. ففرح الذئب وأخذ يعوي طالبا حضور الذئاب الظماء. وغادر (النجاشي) المكان، فقد كان في شغل شاغل.

وهناك ذئب (البحثري)، وهو شاعر عظيم من شعراء الدولة العباسية. وقد وصف ذئبه وصفا دقيقا؛ فهو طويل الذيل، متقوس من شدة الجوع، لا تجد فيه غير العظم والجلد والروح التي لم تفارقه بعد. ذو أسنان، لها صرير مسموع كمن أصابه برد فوق احتماله، فأخذ ينتفض وتصطك أسنانه من شدة البرودة. وحين عوى استعدادا للهجوم استبعد الشاعر استعداد المنازل، فهاج الذئب واندفع نحوه كأنه البرق. فأرسل إليه الشاعر رمية لم تسد نحو مقتل، فزاد هياجا واندفاعا، طمعا في الفتك بالشاعر الذي تحده وآله بالسهم الذي أصابه. ولم يجد (البحثري) مناصا أو مفرا من أن يسدد إليه هذه المرة رمية نحو القلب لينهي المعركة لصالحه. وقد كان له ما أراد؛ فغاب نصل السنان في المقتل الذي حدده الشاعر، وخر الذئب معفرا قبل أن يظفر بما مني نفسه به. واضطر الشاعر تحت إلحاح الجوع إلى إيقاد النار واشتواء الذئب الهزيل. ونال منه شيئا لا يستساغ، ثم تركه في مكانه ومضى.

اسمه في مطلع العصر الأموي - وكان ثالث ثلاثة في الهجاء بعد جرير والأخطل، فقد دعت ناره الذئب إليه. وحين رأى الذئب قريبا منه أمسك مقبض السيف استعدادا لأي وثوب قد يقدم عليه هذا السبع المعروف بالحيلة والغدر. ورحب بالضيف الذي فرض نفسه عليه، وصار يأكل لقمة ويعطيه لقمة أخرى. ولم ينس أن يقول له شعرا معناه (إنك أيها الذئب أخ للغدر، رضعتما معا من ثدي واحد فلا يؤتمن جانبك. واعلم أنك لو قصدت غيري لسدد إليك سهما أو سنانا. غير أنني رحبت بك وجعلتك صاحبا). وها هي أبياته في ذئبه الذي قضى معه وقتا ملؤه اليقظة والتوتر (20):

### النص الشعري من المقطوعة النونية

الأبيات الشعرية التالية نقلت من كتاب (الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار) للأديب الشاعر أحمد السقاف، مع زيادة البيت الثامن (21).

وأطلس (أ) عسال (ب)، وما كان صاحبا  
دعوت بناري، موهنا (ج)، فأتاني  
فلما دنا، قلت: أدن دونك (د)، إنني  
وأياك في زادي لمشتركان  
فبت أقد (هـ) الزاد (و) بيني وبينه  
على ضوء نار، مرة، ودخان  
وقلت له، لما تكشر، ضاحكا  
وقائم سيفي، في يدي بمكان  
تعش، فإن عاهدتني (ز) لا تخونني  
نكن مثل من، ياذئب يصطحبان  
وأنت امرؤ (ح)، ياذئب، والغدر كنتما  
أخيين، كانا أرضعا بلبان (ط)  
ولو غيرنا، نبهت، تلتمس (ي) القرى (ك)  
رماك بسهم، أو شبة سنان (ل)

### ذئب الفرزدق في شعره

أما الفرزدق (19) - وهو الشاعر الذي لمع

وكل رفيقي كل رحل، وإن هما  
تعاطى القنا (م) قوماهما، إخوان

## الغرض الشعري عند الفرزدق

هو يهجو، يفتخر ويفاخر، يمدح ويتحدى. في الوصف تتضح (بارناسيته) (22) التي تظهر في وصف الذئب. وفي الوصف تتضح برناسية الفرزدق بشكل واضح، كما جاءت في وصف الذئب عنده، وكما دل ذلك في مقطوعته الشعرية السابقة، والتي أعقبت مقطوعة شعرية سينية أخرى في وصف الذئب، حيث وضحت الصورة المادية الواقعية، لمشهد حسي تصويري لا أثر للعاطفة فيها أو فيه إلا مسحة بسيطة من التعاطف مع ذلك الذئب الجائع الخجول الخائف الذي لا يريد قتالاً.. إنه يريد الطعام حين قاتله الجوع. ولم تخل المقطوعة الشعرية السابقة من النغمة الحوارية المفتحة التي قد تظهر من الجانب الإنساني في تعامل (الفرزدق) مع الذئب الجائع؛ فالشاعر يدعو الذئب إلى زاده بناره، رغم العداة التقليدي بينهما. وكان الليل حين يعسوس وتشدد ظلمته يجمع بين الأضداد، وتنمحي النقاط الفاصلة، فيتقاسم الغريب مع الغريب العيش والمصير، ويصبح الزاد المقتسم أول الصلات. لكن الذئب إذا ما شبع قد ترتد إليه وحشيته «فيكشر ضاحكا». وقد يفتك بصاحبه ومقتسم زاده ليلة. فلا بد من تحسس الشاعر لقائم سيفه احتراسا وحذرا. ولا بد من أخذ الموائيق ممن لا عهد له ولا أمان معه. على أن يظلا بقية ليلهما صاحبين محترسين، لأن الغدر وذئبية الذئب رضيعا ثدي واحد. لذلك يبادر أي هابط ليلي - عدا الفرزدق - إلى تسديد

سهمه لحظة يوجهه إلى كبده. غير أن شاعرنا يريد في وهم تخيله وحده أن يرتفع بخصومته إلى مستوى إنساني يؤكد فيه: أن ما يجمع إنسانا بإنسان، أو إنسانا بوحش في الليل، واقتسام الزاد أقوى من كل خصومة وأسمى من كل عداة.

هكذا ارتفع الفرزدق بموقفه هذا من الذئب، من بارناسية مادية تصر على الرومانسية الحاملة، سرعان ما تردها إلى دنيا الواقع. وهكذا توفرت حسية الخيال الفرزدقي. وقد تم ضغط الصورة واختصار المشهد عند الشعراء الجاهليين وعلى رأسهم جدهم الأكبر أوس بن حجر، وعند مقلديهم من الأمويين، وعلى رأسهم وفي مقدمتهم الفرزدق.

أخيرا نؤكد أن الفرزدق كان لا يقول الشعر لنخبة النخبة في موضوعاته، إنما يقول للمنفعة المادية والمصلحة القبلية في المدح والتعجب، مع الفخر والهجاء. وبذلك السبوك الغني وعمق التفكير في الصورة المادية السابقة في مقطوعة الفرزدق الشعرية هذي، نستطيع أن نصل إلى علاقة الأدب الشعري بصورة الحيوان، وتنوع هذه العلاقة، وما تعنيه صورة الذئب في الشعر العربي وعند فحول الشعر، خاصة في عصور أدبية متقدمة ومتطورة (23).

## مثبت التعليقات والمراجع والمصادر

١ - انظر: كتابنا (الفنون الأدبية في الكويت) دراسات نقدية، ص 38 - 41، الطبعة الأولى 1989م، المركز العربي للإعلام، الكويت. لمزيد من التفاصيل، انظر: من ص 25 - 56 فصل (دراسة في الشعر العربي الفصيح).



17 - نفس المرجع، ص 48.  
 18 - انظر: تلك الأشعار في (حكايات من الوطن العربي) أحمد السقاف، ص 43، 46، 48.  
 19 - وهو (أبو فراس همّام بن غالب بن صعصعة) الملقب بالفرزدق، من بني دارم، بطن من قبيلة تميم. ولد في البصرة قبيل سنة 20هـ (640 م) في أواخر خلافة عمر بن الخطاب. والفرزدق كلفظ من: فرزدق الطحين، أي جعله رغيفا ضخما. لقب به هذا الشاعر لجهامة في وجهه وكثافة. وقيل لانتفاخه وجهه وتدويره. وبه سمي الرجل الفرزدق شُبّه بالعجين الذي يسوى منه الرغيف. الواحدة منه (فرزدقة)، جمعها: فرزدق. ويروى أن أباه سماه الفرزدق باسم دهاقة الحيرة، لأنه كان يشبهه في تيهه وأبهته، وأمه: ليلى بنت حابس أخت الصحابي الأقرع بن حابس. اشتهر أبوه بالكرم والوجاهة. ولقب جده صعصعة بمحيي المؤودات، لأن كان يفتدي مؤودته بجملين وثلاثين دينارا. لمزيد من التفاصيل: انظر: الموسوعة الأدبية الميسرة رقم (5) الفرزدق، خليل شرف الدين، ص 8، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1987م.  
 20 - جاءت المقدمة السابقة من كتاب (الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار) للأديب المفضل أحمد السقاف. مع شيء من التصرف.  
 21 - انظر معاني المفردات التي تحتها خط: (أ) أطلس: الذئب ذو اللون الأغبر، المائل إلى السواد.  
 (ب) عسال: الذي يهتز لنا متباها.  
 (ج) موهنا: ليلا أو بعد منتصف الليل. من الوهن والتعب. (تعبت تعباً فأريد النوم أو الراحة من التعب والسهر).  
 (د) ادن دونك: امسك مكانك، قف عندك.

2 - خص حديثه عن النص الشعري في (المقطوعة الشعرية النونية) لأبي فراس (همّام بن غالب بن صعصعة) الملقب بالفرزدق، الشاعر الذي لمع اسمه في مطلع العصر الأموي. وهو ثالث ثلاثة في الهجاء بعد جرير والأخطل. وقد بينت هذه المقطوعة الشعرية (علاقة الأدب الشعري بصورة الحيوان)، وتناول (الذئب في الشعر العربي).  
 3 - الفنون الأدبية في الكويت / دراسات نقدية، د. محمد مبارك الصوري، ص 38.  
 4 - قدم له الأديب الباحث الأستاذ خالد سعود الزيد ترجمة جيدة عن سيرة حياته، أجملها في الجزء الثاني من كتابه (أدباء الكويت في قرنين)، من ص 256 - 261، ط 1 (1981 م) الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت.  
 5 - الفنون الأدبية في الكويت، د. محمد مبارك الصوري، ص 38.  
 6 - الفنون الأدبية في الكويت، السابق، ص 38.  
 7 - المرجع السابق، نفس الصفحة السابقة.  
 8 - نفس المرجع السابق، وبفس الصفحة.  
 9 - المرجع السابق نفسه، ص 38 وما بعدها.  
 10 - الكويتية الطلابية في أبريل عام 1952م.  
 11 - حاكم الكويت الحادي عشر.  
 12 - أدباء الكويت في قرنين ج2، خالد سعود الزيد، ص 280 وما بعدها.  
 13 - صدرت الطبعة الأولى منه سنة 1980 م.  
 14 - أحمد السقاف، حكايات من الوطن العربي الكبير، ص 7، الطبعة الأولى، 1980م.  
 15 - المرجع السابق، ص 17.  
 16 - المرجع السابق، ص 18 وما بعدها.

والشعراء الفرنسيين وعددهم (أربعون) شاعرا. قاموا سنة 1966م بنشر قصائدهم في مجلة البرناسي المعاصر (البرانس كونتيم لورين). وقد سموا مذهبهم الجديد بالمذهب البرنسي نسبة إلى اسم جبل يدعى (بارناس)، اتخذ قصرا ورمزا للشعراء أو ملجأ لهم، على غرار (وادي عبقر) في جاهلية العرب.

23. لمزيد من التفاصيل، انظر: الموسوعة الأدبية الميسرة (السابقة)، ص 109 - 129، وكذلك كتاب أحمد السقاف (الطرف في الملح والنوادر والأخبار والأشعار).

(هـ) أَقْدُ: أسوي، أَقْسَمُ، أَجْزِيءَ.  
(و) الزاد: الطعام والأكل. ما نزود به البطن خوفا من الجوع وطمعا في الشبع.  
(ز) عاهدتني: يقصد به هنا: أوثقتني.  
(ح) أنت أمرؤ: يقصد بها: كائن حي.  
(ط) أرضعا بلبان: يريد من ثدي واحد، من لبن واحد.  
(ي) تلتمس: تطلب، ترجو.  
(ك) القرى: ما يقدم للضيف (الضيافة).  
(ل) شبة سنان: حديدة تركب في أعلى السنان.  
(م) القنا: الرماح  
22 - البارناسية: مذهب الفن للفن. أما البارناسيون فهم جماعة من الأدباء



# هذه الذكريات

## مع الأخ الصديق الشاعر أحمد السقاف



ARCHIVE

• بقلم الأستاذ:

عبدالله زكريا الأنصاري

في أوائل الأربعينات قامت ثورة  
رشيد عالي الكيلاني، وهبت رياحها  
هبوبا عاصفا، وهبت من ورائها عاصفة  
بريطانية جامحة لإخمادها، وأخمدتها  
فعلا، لكنها أطاحت برؤوس، وأحرقت  
رؤوسا، واقتلعت أخرى من أرض العراق،  
تناثرت بين الشرق والغرب.

هبت رياح ثورة رشيد لتملاً سماء  
المنطقة من إيران إلى الخليج العربي إلى  
شبه جزيرة العرب إلى الشام كلها.

وقدم إلينا من كليته التي كان يدرس  
فيها ببغداد الاستاذ أحمد محمد زين  
السقاف، ليحط بيننا في الكويت،  
وسرعان ما قامت بينه وبين الكثيرين  
صداقات، واستقر على أرض الكويت  
ليتخذها وطناً له، وأرض العرب، مهما  
اختلفت، وطن للعرب، هي وطن للعرب





حقاً وحقيقة، وليس واقعا على الطبيعة، والقوانين الوضعية كذلك، في عصر تتقلب فيه الحقائق على ظهورها طورا، وعلى بطونها طورا آخر.

وعرف الناس في الكويت أحمد السقاف أديبا، شاعرا، وثقوا معه روابط الفكر والأدب والشعر، ولعل الشعر كان له النصيب الأوفى في الصداقة، وانخرط في سلك التعليم، وغرد فوق أشجاره الوارفة، ومازلت أحتفظ ببعض قصائده التي غرد بها وأنشد، وربما فرط منها ما فرط بين الكتب وفي الرفوف، وبين الأصدقاء والأصحاب الذين يطاردون الشعر والقصيد ويمسكون به للشدو والغناء، بل ربما ضاع منه ما ضاع ليستقر في أدراج النسيان.

وأفتح ملف «السقاف» عندي وإذا بأول قصيدة تطل علي منه بعنوان «أهلا وسهلا» تزهو بخط يده، وبتاريخها القديم الحديث 27/11/1363هـ وهذا التاريخ يعادل 12/11/1944، أي منذ خمسة وخمسين عاما قصيدة تفتت بالتلهيل والتسهيل، وربنا المسهل لكل صعب، يقول فيها:

حل في المعهد السنّي والسناء حين  
حل الرئيس والأعضاء  
وبعد سبعة عشر بيتا من الغناء الجميل يقول:

قدك يا دهر فالكويت بلادي  
لي فيها الرفاق والأصدقاء  
لي فيها الأمير وهو ملاذ  
لي فيها الرئيس والأعضاء  
ويختمها بكلمة تقديم حيث يقول:  
(بمزيد من الفرح وعظيم الغبطة أقدمها  
إلى شقيق الروح الأستاذ يوسف  
مشاري)، والأستاذ يوسف مشاري  
الحسن البدر هو صديق الجميع، أخذ الله

بيده وشفاه. والقصيدة هذه ألقاها في المدرسة المباركية.

وأقلب صفحة في الملف وإذا بقصيدة «تحية وإعجاب» مهداة إلى صالح شهاب، نظمها الأستاذ أحمد بمناسبة فوز المدرسة الشرقية، وكسبها الكأس في المباريات الرياضية التي أقيمت يوم السبت الموافق 16 جماد أول سنة 1364هـ أي يوم 28/4/1945 منذ أربعة وخمسين عاما، ما زالت تمثل في خاطر، وتغذ السير في الزمن الذي لا يعرف الثواني والساعات، ولاعد الأيام والليالي ولاعد السنين والقرون.

يقول الشاعر الأستاذ أحمد السقاف للأستاذ صالح شهاب محيا:

قم وحيي بطولة الشرقية  
حيث فازت بنيلها الأولية  
أحرزت أمس مالها من مقام  
بشباب ذوي جسوم قوية  
رفعوا الرأس غاليا حين شادوا  
ذكرها وهي بالثناء حرية  
لست أشدو لنيلها الكأس إنني  
أتغنى لكونها «الشرقية»  
معهد حاز رفعة وجلالا  
بهدي العلم والخلال الزكية  
نشؤه قالت العروبة فيه  
«إنما أنت بغية عربية»  
الذكاء الخلاق والروح تنبي  
عن سجايا وعن نفوس أبية  
ألف مرحي له وألف هتاف  
فاهتفوا قوم عاشت الشرقية  
إيه يا معهدي خيالك واسمع  
نغمة تطرب الوجود شجية  
أنا إن قمت صادحا فلأني  
قد جعلت القريض مني هدية  
تعب الفكر معهدي هو عذري

بثناء أرد فيه الهدية  
دمت يا ابن الكرام للشعر ذخرا  
تطرب العرب بالأغاني الشجية  
وتناجي بلابل الدوح فيها  
فتهز العصفور والقمرية  
وتصيخ السماء من وقعها بل  
تتغنى بها جميع البرية  
وتميل الأزهار شوقا إذا ما  
رددتها طيورها في العشية  
وتמיד الرياض والدوح يبدو  
واجما من قصائد دررية  
وتهز الورود أوراقها إن  
سمعتها منظومة عربية  
وهكذا كنا نعبث بنظم الشعر، ونتحاور  
معه، ونخط به أحيانا ونعثر، وطورا  
نصيب، والشاعر أحمد السقاف لا يترك  
مناسبة إلا يغرد فيها، ويشدو، وعندما  
استبد به البقاء في الكويت، ومُسَّ حنين  
الشوق إلى الأهل والرفاق والوطن، شدا  
بقصيدته «حنين».

حن قلبي فشجاني حين حن  
لحن وأهل ورفاق ووطن  
يقول فيها:

لم يُعَيِّبَ محسن عن ناظري  
وعبيد لا ولم يُنسِ حسن  
فهموا السلوى لشيخ إن بدا  
طيفه كدت لرؤياه أجن  
وملاذ لعجوز حسبها  
أن قلبي بعدها ذاق الشجن  
وبنفسي وبأمي وأبي  
ذلك المغنى وذياك العطن  
وبلاد لا ترى الشر بها  
يمنها أوجب أن تدعى اليمن  
وخطبت بنظم الشعر خبطة أخرى  
وعلّقت على هذه القصيدة الشجية  
قائلا:

من عقود أعدها لؤلؤية  
غير إنني أقول قول خشوع  
لك توفيق ربنا ذي البرية  
وجاءني الأخ صالح خببا يستجد بي  
للرد والشكر شعرا على قصيدة الأخ  
الشاعر أحمد السقاف، قائلا لا أستطيع  
النظم، فساعدني، وأنجدي للوفاء بحق  
الاستاذ أحمد الذي أتحفنا بهذه القصيدة  
التي رفعت رأسنا عاليا. قلت له: مهلا  
سوف أفعل.

والأخ صالح جاري، فبيت شهاب يطل  
على مدرستنا تماما لا يفصل باب بيتهم  
عن باب مدرستنا إلا متران أو ثلاثة أمتار،  
تطمر طمرة واحدة من الباب إلى الباب،  
لتطب في المدرسة، أو في بيت شهاب،  
وما زالت هذه المعالم مرسومة في المخيلة،  
كنا في حي واحد هو حي الفرج، وفريج  
واحد هو فريج العبد الرزاق، حيث معاهد  
الصبي والشباب.

وعصرت فكر الشعر، ولي معه ألفة  
ومحبة، وللشعر فكر بين العقل والخيال،  
واستجاب لهذه الأبيات، وطار بها الأخ  
صالح فرحا لي شكر بها الاستاذ أحمد ...  
وهي:

«شكر على هدية»:

وبيوت منظومة عربية  
ظهرت في سطورها العبقرية  
إن تسلني يا صاحبي من بناها  
قلت حقا قريحة شاعرية  
يتجلى الفخار فيها وتبدو  
في بناها بلاغة لغوية  
أنا لازلت شاكرا لك يا أحد  
مد هذي الهدية المضرية  
لن - وإن طالت الليالي - ننسى  
لك في الذكريات هذي الحمية  
لست بالشاعر القدير فأشدو

## أيها النائح من جور الزمن

### أنت إذ تذكر أهلا ووطن

ومضيت بها اثنين وعشرين بيتا من  
الشعر المنظوم، ويا لها من ذكريات توقد  
في نفوسنا ذكريات الشباب، جمعت  
الصداقة الشعرية بينهم، فآلفنا رابطة  
تجتمع كل أسبوع ليقول كل ما عنده،  
يتلوه أو يغرد به، أو يغنى، واتسعت  
الرابطة لتجمع الشباب والكهول ومن  
تعدى طور الكهولة ليتغلغل في دروب  
الشيخوخة.

ويا لها من ذكريات يثيرها ويؤججها  
الناشطون في رابطة الأدباء بإصدار عدد  
خاص من مجلة «البيان» حول أدب  
الأستاذ أحمد السقاف، لكن لا بد من  
الذكريات أن تنتظم في الفكر، وهي كثيرة  
متداخلة.

وتنتقل الذاكرة إلى الماضي القريب  
الذي نسف وراءه الآن نصف قرن من  
الزمان، وجعلها تتخبط في ضيق  
الذكريات، وتنتظمها بالتوثيق في اليوم أو  
في الشهر أو في السنة ولا تستطيع، ومع  
ذلك فهي ماثلة أمامي أراها كما أرى  
صفوف مكتبتي هذه مزهوة بانتظامها  
على الرفوف، ومزهوة بألوانها الجميلة.

كنا شبابا في عهد الصبا، لم نكمل  
ديننا، ولم نحمل على ظهورنا أهم أعباء  
الحياة، وما أكثر أعباء الحياة التي لا يشعر  
بها الصبا إلا يوم يبدأ بحملها، نروح  
ونذهب كيف نشاء، ونعود كذلك. ونرتب  
لقاءنا كيفما اتفق، ونفكر بحرية وانطلاق،  
ونريد أن نجعل من الحياة كما نشاء  
ونرضى.

واتخذ الأستاذ السقاف لنفسه سكنا  
في سكة من سكك حي الشرق قرب مقبرة  
هلال، ولا تبعد إلا قليلا عن (بائع  
الباجلا)، ذاك الذي تهنا في الوصول إليه

في ليلة ليلاء مظلمة، قادنا إليه رجل أعمى  
لكنه بصير القلب والفؤاد.

ونتجمع كثيرا في بيت السقاف هذا  
نحدث في الأدب، ونتناول أطراف  
السياسة، ونتبادل الآراء بأحداث الساعة،  
لا يشغلنا شاغل، ولا يقلقنا وقت فكلنا  
أحرار مفصولون عن أنصافنا، نتأخر  
كيف نشاء، حسب ما تمليه علينا ظروف  
الأدب والشعر، وطالما أملى علينا الشعر  
إرادته وأضأنا له السرج، سرج الزهوي،  
أو سرج الفتائل. ومفرد هذا (سراج أبو  
فتيلة) ومفرد ذاك (سراج زهوي) نسمة  
كذلك لأنه يشبه في شكله «الزهوي» وهو  
الصرصار، حيث لا كهرباء ولا وسيلة  
للضياء، إلا هذا السراج الجميل الذي يملأ  
الظلام نورا، كلما ملأته زيتا.

ولما انتظمت رابطتنا الأدبية، رحنا ننظم  
لقاءاتنا الجامعة، لتبادل الإنشاد بالشعر،  
أو ترتيل عبارات الأدب الجميلة، ومنا من  
يستهو به النشر الفني، يلقى على المسامع،  
لتمتلأ إليه الأذان، وتصغي إليه القلوب،  
وتنشد إليه المشاعر. ومنا أيضا من  
تتجمع جوارحه لترقص على نغمات  
الشعر الموقع، المنغم، السابح في سماوات  
الخيال، وما أوقع الخيال في النفس حينما  
ينبعث من صميم الوجدان المتطلع نحو  
الحق والخير والجمال.

ولم تكد رابطتنا الأدبية تشق أسابيعها  
شعرا ونثرا، وأدبا وفكرا حيا، حتى رأيت  
الناس يتقاطرون إليها أينما حلت، وحيثما  
وجدت، وكانت في بدايتها في بيت  
الأستاذ السقاف، ثم أخذت تنتقل في كل  
أسبوع بيتا من بيوتنا.

مرة هنا عندي، ومرة عند زميلي،  
ومرة في المقر الأول وهو بيت السقاف،  
كنا شبابا وإذا بنا شباب وشيوخ، بينما  
كهول، وصارت رابطتنا الأسبوعية مجالا



وكهولا، وشبابا، ليحرك في الجميع جذوة الحياة المتوقدة في بعضنا، والمتهبة في البعض الآخر، والتي تكاد أن تنحسر من البعض، لكن لعلها تهب فترعرع الجذوة التي تكاد أن تنحسر. فهي قصيدة غزلية، رقصنا على ضوئها، وطربنا على نغمها وانتعشت بها أرواحنا. فهل أنت مستعد للإصاخة إليها؟ سواء كنت شيخا، أو كهلا، أو شابا «يتنغمش» كما يقول الكويتيون؟ وقد قلنا من قبل رب شيخ يدب على عصا الحيوية أشد ديبيا مما يدب على عصا البدن، حتى وإن كانت دبة واحدة، أو شبه دبة.

وينشد علينا السقاف قصيدته الغزلية هذه فيقول، وقد غنى بها من على أحد جسور بغداد. ولم يقل أي جسر، ولا أي تاريخ، وإلا لكانت من فضائح العمر، والتقدم بالسن.

رمتني بطرف دونه السهم والنصل  
فتاة حلال في شريعته القتل  
فجئت إليها شاكيا متوسلا  
أبذل ألقاها يحار لها العقل  
وما ذاك إلا من جلال جمالها  
وما هبتها لولا الملاحظة والدل  
فقال لحاك الله تشكو من الهوى  
وأنت له كفؤ وأنت له أهل  
فقلت لها لولاك ما جئت شاكيا  
أقدم رجلا عند ما تنثنى رجل  
رعاك الذي أولاك لحظا مغفوقا  
عديني فإني قد تملكني الكل  
فقال تنكر في المجيئ ولاقني  
على الجسر واحذر أن يشاهدك الأهل  
فقابلتها فاهتز قلبي كأنما  
يمثل عصفورا متى ناله الطل  
وسرنا إلى النزل الذي هو مجمع  
لكل محب، عشت للحب يا نزل

لفتيل الشعر، وشعلة النثر، ونور الفكر والأدب والعلم.

والذي يحز في النفس أننا لم ننتبه لحركة التاريخ، ومضي الأيام وتغير الظروف والأحوال، وإلا لوضعنا سجلا لهذه الذنوات الشعرية والفكرية والأدبية، وسجلا لأبطالها ورجالاتها، وهم يعطون عطاءهم، في شبابهم الحيوي، وكهولتهم النابضة بالحركة، بل وشيخوختهم المتحفزة التي لم تبخل في العطاء ولم تنن ولم تون وهي تنوء بالسنين على كواهلها، ورب عطاء من فكر شيخ ينوء بحمله، لا يستطيع أن يحمله شاب في مقتبل العمر، مفتول العقل ومفتول العضلات، بل إن الشباب والكهول لتتفتح قرائحهم من جراء ما يصيبها من قطرات من صيب عقول الشيوخ وأفكارهم، وتجاربهم في الحياة.

لكن كيف فاتنا أن نجمع تلك الثروة الفكرية من الشعر ومن النثر الفني، ومن الأدب؟ وما نحن نلتفت إلى ذلك الماضي القريب ونتمناه بأخيلتنا، بأن نحفظ به، ودون أن ندعه يتبعثر هباء، إلا من جذاذات من الشعر الذي كثيرا ما يبقى مختبئا في الفكر أو في العقل، أو في الوجدان، أو راقدا بين أوراق هنا، وكتاب هناك، ودفتر من الدفاتر بدأ الزمن يعبث بأطراف أوراقه ليذيبها. والزمن إذا ما تقادم راح يذيب ما هو أهم وأقوى وأمتن من الدفاتر والكتب والأوراق فما بالك بشعر أو فكر أو أدب يرسم على أوراق أشبه بأوراق الشيخوخة في العمر؟ أوراق لا نقدر على امتلاك أوراق من جنسها لكنها أقل متانة وقوة، وأضعف على صراع الأيام؟

وذات ليلة من ليالي تلك الأسابيع شدا السقاف بقصيدة، وألقاها علينا، شيوخا

ولما استوينا للعناق تنهدت

وقالت أهذا ما يهيم به الكل

فقلت لها لولا الزماتة والحجي

لما ارتدّ عما يبتغي ذلك الفحل

دعينا نذق كأسا من الحب رائقا

فإني رأيت الشر ما يجلب الفعل

ولم يذكر لنا الاستاذ أحمد تاريخ هذه

القصيدة (على الجسر) التي أعادت

للشيوخ شبابهم، وأوقدت نيران الشوق

في الكهول، وانطلق الشباب يتغنون بها

ويطربون، ومن يدري ربما كانت

القصيدة خيال شاعر، وطالما حلم الشاعر

أحلاما، وتخيل تخيلات، هي في هواه،

وفي أمنيته، والشعراء يقولون مالا

يفعلون، ويفعلون طورا مالا يقولون.

ويبقى الشعر نغمات منبعثة من القلب

والوجدان، ومهما كان ذلك كذلك، فقد

طربنا للقصيدة، ورقصنا على نغماتها

الحالة، وحلمنا بصورها، وطربنا برؤاها،

ومن الشيوخ من ترحل «بشئته» عن كنفه،

ومنهم من مال عقله إلى الوراء، بل إن

منهم من مال عقله إلى الوراء بعيدا وتذكر

الماضي الجميل الذي مضى ولم يعد،

وحلم أحلاما لم يحلمها الشباب.

بعض من ذكريات توقظها المناسبات،

وبالذكريات ماتت وطمست الأيام،

ولعلها تنتظر وخزا يحركها من مرقدتها

لتتحرك وتنمطي ثم تثور ثم تبعث مرة

من جديد لترسم فوق الطروس.

إن قصيدة «على الجسر» نظمها الشاعر

بلاشك في بغداد لما كان يدرس في إحدى

كلياتها، قبل أن يجيء إلى الكويت طبعا،

ولعله نظمها في الثلاثينات فيكون عمرها

أكثر من ستين عاما، قصيدة فيها حرارة

الشباب وتدفقه وصراحته مهما كانت

تمثل الواقع أو تمثل الخيال، وليس كل

قصيدة تمثل الواقع تدل على الصراحة،

وليس كل قصيدة أيضا تمثل الخيال لا

تدل على الصدق والصراحة.

شعراء يكتبون قصائد يصفون فيها

الواقع، ويقولون بصراحة، ما يمثله

الواقع، ولا يجراؤون على نشرها للناس،

وشعراء يكتبون شعرا من وحي الخيال

وليس فيه من الصدق شيء ومع ذلك

ينشرونه في دواوينهم الشعرية، أو

ينشرونه في الصحف والمجلات الأدبية،

والشعر جميل إذا اكتملت بنيته، يحبه

الناس، ويحبون أن يرددوه، ويحبون أن

يتمثلوا به في الأوقات التي تناسبه، وإذا

قدم به العهد راحوا يمحوون معالم تاريخه

ولاسيما أولئك الذين لا يودون أن تتراكم

عليهم السنون حتى لا يظهروا أمام الناس

لاسيما أترابهم طاعنين في السن،

يحملون على كواهلهم عشرات السنين،

وإن منهم من يحمل على كاهله عشرات

السنين ويبدو أمام الناس شابا تتدفق فيه

مياه الشباب، ومنهم من يبدو شيخا

يبدو بديها وهو لا يحمل من السنين إلا

أقلها.

ونتحدث عن شاعرنا الصديق، أو على

الأصح صديقنا الشاعر، وكلاهما

صحيح.

ونقول إن الصداقة والصحبة ربطت

بيننا، وكنا نقضي معظم أوقاتنا معا، وفي

بعض الأمسيات كنا نتمشى في الصفاة،

ونجلس مع الجالسين في ساحتها

الفسيحة الواسعة نتحدث بشؤوننا،

وشجوننا أيضا إن أطلت برؤوسها،

وكانت الصفاة متنفسا للكثير من الناس،

وكانت هادئة، أرضها نظيفة تنغسل

بالمطر، ولا يوجد من يلوث ساحتها، حيث

الناس قليلون، والسيارات تكاد أن تكون

معدومة إلا ما ندر، ووسائل النقل من

حمير وجمال تجد طريقها في أطراف

الصفة، ولا كهرباء في ذلك الوقت، ولا تلوث، لا في الأرض ولا في السماء. الأرض طهور، وكذلك السماء، ولما تنفخ الأرض بعد بأنفاسها من باطن الأرض من أعماقها، ولم تتنفس بما يمور به جوفها، ولهذا فكل شيء طهور، ونحن نتذكر الآن كيف كانت البيئة نظيفة أرضا وسماء، ويحز في النفس أن نقول أيضا إن النفوس نفوس الناس اليوم ليست كما كانت أيام التمدد على أرض الصفاة، وعلى التراب أينما حللنا، كان كل شيء في البيئة وفي النفوس نظيفا طاهرا غير ملوث.

وفي الصفاة نلتقي بكثير من الربيع، ونرى في المساء جموع الناس تخرج من الأسواق متجهة إلى بيوتها، هذا يحمل ربطة من «الجت» البرسيم على رأسه، وذاك يحمل شعيرا بطرف بشته، وغير هذا وذاك من يحمل حاجات أخرى من حاجات البيت، والخلي يحط على الأرض ويجلس مع الجالسين ليقتضي بعض الوقت قبل التوجه إلى البيت قبيل أذان المغرب أو بعيدة. وأنت تعرف ماذا يحمل كل واحد معه، تعرف ماذا يحمل لأهله وأولاده، وتعرف ماذا يحمل ذاك لغنمه، أو لحماره، أو لبقرته، كل شيء يبدو صريحا واضحا وكل واحد لا يخفي ما عنده، ولا يتكتم بما لديه، وبما باع واشترى.

إنك تبصر من اشترى لأهله لحما، وتبصر من اشترى سمكا، وكلاهما يشك بمشك، ويحمل باليد، ويلتف به الهواء النقي من كل صوب، لم تكن هناك أكياس من «النيلون» كما هو عليه الحال الآن، ليخفي فيها الإنسان حاجته، كل شيء واضح صريح، وضوح وصراحة ضمير صاحبه، هذه الصراحة والوضوح أبعدت عن القلوب التلوث. وربما سألت كيف يحتفظ الناس باللحم والسمك وما

شابههما من التعفن؟ مادامت الكهرباء لا وجود لها، وكذلك الثلاجات والبرادات؟ قلت لك إن الناس كانوا لا يخزنون مثل هذه الأشياء المعرضة للتعفن، فكل حاجة تشتري ليومها، والملاة في وقتنا كانت تستعمل في الوقت المناسب لحفظ الطعام بعيدا عن القلط حتى لا تعبت بها، وإذا مضى وقت محدد على شراء اللحم أو السمك أو الزوبيان فإن الناس يغلون هذه الأطعمة وينضجونها ثم يجففونها لأوقات أخرى، والطاعنون في السن يعرفون مثل هذه الأشياء، وهذه الوسائل. حيث إن في كل بيت دارا للجيل، وفي الدار سحارة كبيرة مليئة بالحاجات المجففة، سمك مجفف، وروبيان مجفف، ولحم مجفف، لاسيما لحوم عيد الأضحى حيث تكثر، وفيها أيضا خبز مجفف، وجراد مجفف الخ.

وفي ذات يوم من الأيام ونحن أنا والأستاذ أحمد السقاف نتمشى مساء في ساحة الصفاة، وإذا بالناس يخرجون من الشارع الجديد الممتد إلى سوق السمك، يخرجون وكل واحد تقريبا يحمل نقورا مسرعا به نحو البيت، وربما وجدت من يحمل أكثر من نقور، وتساءلنا ما هي الحكاية؟ وأين تأتي هذه الكمية من النقارير؟ وإذا بأحدهم نعرفه، سألناه من أين هذه النقارير؟

قال: أسكت، سوق السمك اليوم طافح بالنقارير، تباع بالثمن الزهيد، وقال: أعتقد أنهم سوف يسبّلونه بعد أذان المغرب، يعني أنهم سوف يوزعونه مجانا، وهكذا جرت العادة عندما يفيض سوق السمك بالسمك، يسبّلونه حيث يصيح البائع: سبيل، سبيل، ويختلط الناس بالقطط ويأخذون حاجاتهم، ولاسيما سمك الصبور الذي تمتلئ به الحظور،



والناس يأخذون أكثر من حاجتهم للتجفيف، أما القطط فلا تعرف التخزين ولا التجفيف، إنها قنوعة، تأكل وتشبع وتتمدّد على السطوح والعرشان، لتنتظر يوماً آخر، بعكس الإنسان الجشع، الذي يخزّن ولا يتوقف عن التخزين، ويكس كل شيء، حتى الأموال المتراكمة التي يمر عليها القط أو غيره من الحيوانات، ويبول عليها ولا تهتم بشيء، فهو يبحث فقط عن قوت يومه الذي لا يعدمه مهما كلفه الأمر، إنه لا يريد أن يكس شيئاً يزيد عن حاجته، ولا يريد أن يموت ويترك ما خزّنه يعبث به الفساد.

إنه ملتزم بنظام الحياة الذي خطّه له خالق الحياة، ولهذا لم يبن له سكناً للتخزين أو لأجياله القادمة، وهو يرى أصحاب البيوت الفارهة الضخمة يرحلون عنها بعد أن يقضوا فيها قليلاً من الزمن، فلا يريد أن يقول مثلاً:

أبني لنفسني داراً لست ساكنها  
أقيم فيها قليلاً ثم أنصرف

وقلت لصاحبي الأستاذ أحمد ما أريد؟  
قال: هيا إلى سوق السمك فقد كنا زميلين  
عازبين، وذهبنا من الصفاة إلى سوق  
السمك، ورأينا كميات كبيرة من النقارير،  
اخترنا من بينها نقوراً سمينا يشع  
بباضه، اشتريناه وشكنا لنا البائع شكة  
قوية، وطوينا الأرض طياً نحو المطبة في  
الشرق حيث بيت الأستاذ السقاف،  
وعندما وصلنا بيت السقاف سلم النقور  
للطباخ الذي كان عنده وأوصاه أن ينظفه،  
ويحشيه، ويشويه شيئاً، حيث بدأ البطن  
يقرقر قرقرة النقور، وللنقور قرقرة  
جميلة تصطك لها الأسنان، ويسيل  
اللعاب، وتفتح الشهية، وانبعثت ريحة  
الشواء لتملأ البيت، وتملأ الشارع الضيق  
الذي يقع فيه البيت، بل يمتد ريح الشواء

ليملأ البيوت المجاورة، ويملاً الحي.  
وجلسنا ننتظر النقور مشوياً  
ناضجاً، ويتردد منا القول للطباخ: متى  
ينضج؟ متى يستوي؟ متى نبدأ بالأكل؟  
وُضع النقور في الصحن وقد  
ليه الطباخ ليّاً أي ليّ  
فأكلناه ولم نترك له  
لوبدا للشمس ظهراً أي فيّ  
وجعلناه جذاذاً ولم نترك للطباخ منه  
شيئاً أي شيء، وتمدّدنا بأجسامنا  
وأفكارنا وشربنا الشاي... وعدت في  
الصباح أحمل للأستاذ السقاف قصيدة  
النقور التي وصفت فيها هذا الحادث  
النقوري الشهى مبتدئاً بالقول:

### نقور السقاف

حامل النقور يطوي الأرض طياً  
مسرّعاً للبيت كي يشويه شيء  
قرقر البطن له مستبشراً  
هكذا النقور يغري وهو نيّ؟  
ليت شعري كيف لو أصبح في  
طبق يختال في أحسن زيّ  
ناشراً ريح شواء عاطر  
مثلاً الأزهار فاحت بعديّ؟  
وقلت فيها:

وأتينا السوق نمشي خبباً  
نقطع الأرض ولم نحفل بشيء  
فاشتريناه سميماً ناعماً  
وي لنقور أهاج البطن ويّ  
\*\*\*

لا تلمني إن تحدثت به  
أو تغزلت ولا تعتب عليّ  
همت فيه وتغنيت به  
مثلاً الشاعر قد هام بميّ  
ومضيت بالقصيدة حتى النهاية شاكرة  
بها كرم أخينا الشاعر أحمد السقاف

شيء من قول، لم يؤيد شيئاً من  
فلسفته .

وهذا التاريخ الهجري يعادل في  
التاريخ الميلادي يوم السابع من شهر  
مايو سنة ١٩٤٦م، ولكم أنشدنا وهتفنا  
وعبثنا بالشعر على هذا الغرار، وهو شعر  
نهزل به بعد أن ضاق بنا الجد، ويضيق  
بنا أحياناً، يكون ديواناً من شعر الهزل  
يحلو وقت الهزل، ويسمو على الشعر  
الذي لا يمثل إلا روح الهزل بعيداً عن الجد  
والصدق والإخلاص في الحياة .

وأريحيته وفضله، ومشيدا بعروبتة  
وأخلاقه، معتذرا عن نقصها إن عابها  
النقص، أو ضعفها إن كانت ضعيفة،  
وقرئت في أمسية من أمسياتنا  
الأسبوعية، ورقدت في أوراق الأصحاب  
والأخوة من الشعراء والأدباء وكانت  
بتاريخ السادس من شهر جمادي الثانية  
سنة ١٣٦٥ هذا الشهر الذي ذكره أبو العلاء  
المعري في إحدى لزومياته حين قال :  
بدء السعادة أن لم تخلق امرأة  
فهل تود جمادى أنها رجب؟



# السقاف

## القائمة العالية

والنضال الجميل، حين كان للنضال رجاله،  
وللوطن أجنحته وامتداداته...

أزمنة ما تزال تترك نثارها المشع فوق  
صفحة مبادئك وملامح وجهك ... تأتينا  
نحن المتوجسين المتأرجحين فوق صراط  
الظن والشك، في حين لم يعد فيه للنضال  
نبال، ولا للوطن أجنحة وامتدادات!  
فعلّمنا الحب إذن يا سيدي ... علمنا فن

التحليق ... واهدنا وطنًا بحجم أحلامك.  
سأدع الحديث عن شاعريتك الجميلة،  
وعن إنجازاتك ورحلة حياتك لزملائي  
ورميلائي الأفاضل، فهم يحسنون التقصي  
وتقييم المواهب والرجال، وسأترك لنفسي  
مساحة العصفور حين يبحث عن أنشودة  
بحجم شغفه وبراءته، سأنقر غصن الشعر  
في شجيرتي، لعل الحفيف والظل يغمرنا،  
وتهل علينا أنت ... ومعك تلك التذكارات  
تطل برؤوسها الصغيرة ... تذكارات  
تناثرت حين كان هناك ثمة طريق، وفتاة  
وكانت غربة ... وثمة مدينة صقيعية القلب  
اسمها «لندن» ... سرعان ما تتحول إلى  
قبعة قش صيفية حين تجيء أنت ...  
وتجيء معك رائحة الصداقة والأبوة ونبض  
الإنسان.

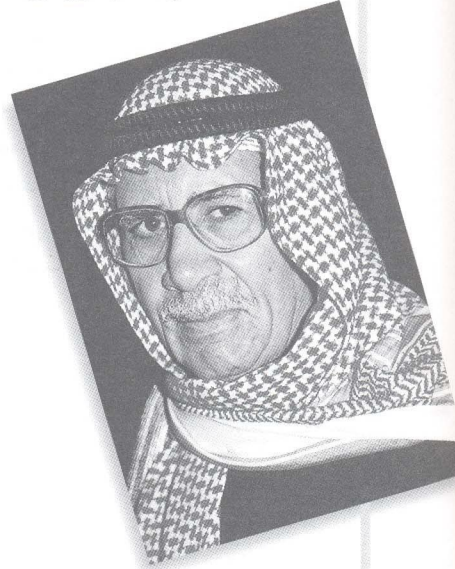
قصيدي صغيرة وحميمة بحجم تلك  
التذكارات الوارفة ... خاصة جدا ... وبريئة جدا  
كزهرة بريّة أضعها في إناثك ... لتقول لك مرة  
أخرى أسعدت مساء وحياء يا أبانا وعزينا.

أسعدت مساء أيها الجمع الكريم  
وأسعدت أوقاتنا وحياء يا سيد هذا  
الحفل

كيف لي أن أبدأ الحديث - يا سيدي -  
عن رجل بطول قامتك واتساعك؟! رجل  
يتفجر أحلاما وهوى لعواصم ومدن  
تنهض على مشارف الحلم ... بيضاء  
مغسولة من غير سوء.

من أين يبدأ الحديث معك ... وعنك  
... أنت الآتي لنا من أزمنة خرافية  
تتوهج إيماننا بالإنسان والوطن

د. نجمة إدريس





## حين تجيء

شعر: نجمة إدريس

إلى أحمد السقاف...  
الصديق والأب

لما كان الخطو المضنى  
يتلأأ فوق سياج الغربه  
كنت تجيء...

كظل العصر الوارف  
تمسحُ عن «لندن»  
أو شاب الوحشة  
وتردُّ على كتفيها العاريتين  
شال الصوف الحاسر

\*\*\*

لما كان الدرب الممتد على قارعة  
«البارك»

يمسدُ فرو النور الهارب  
من معطف في يوم آفل  
كنت تجيء....

لتفتح أبواب المقهى  
لرشفة شاي العصر  
تحضر طاولة للكلمات  
ومفرش ود للروح المتعب  
\*\*\*

كنت....

تلقطُ من فنجان الحيرة  
أحساك الليل الأسن  
وتضيء كمصباح الشارع

للشحاذ القابع في أضلاعي  
حين يُفتشُ في صدرته  
عن كسرة حب  
أو قزمة قلب  
وسدى....

يهجعُ في كوخ تشرده  
يقات قطارات الوقت  
ذبات الأوجه  
ما تقذفه أيدي المارة  
من «بنسات» في صحن الفاقة  
\*\*\*

حين تجيء....

مع الصيف المصلوب  
على ساعة «بيج بن»  
تبزغ من كم الصبر الممرور  
وجوه الآباء المنسيين  
حفيف عباءات الحذب

ورائحة الخبز العابق للأطفال الجوعى  
وتجيء بصحبك

الذكاوات

الحلوى  
ريش الود الهائل فوق الأسما  
\*\*\*

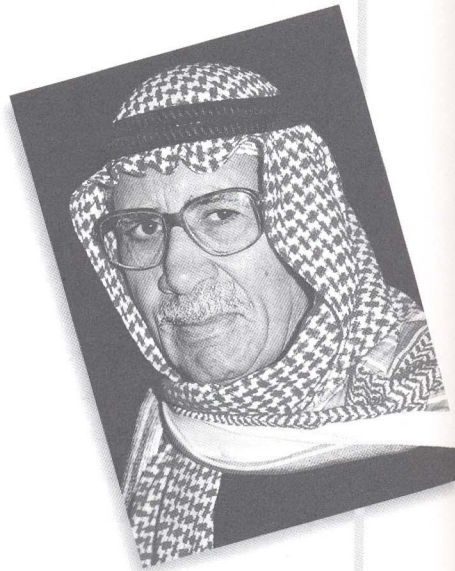
حين تجيء....  
وفوق ذراعك بعض الحب  
لطير الحزن  
تكبر شمس أخرى  
تتهدل أغصان الوقت

وتنقطُ في ثغر العطش اللاغب  
كأس الإنسان  
\*\*\*

# الوالدي

أَحْيَيْكَ يَا وَالدي من جديد  
 سلاماً وحباً وعمراً مديد  
 فهذا المساء وكل مساء  
 تُسافرُ في مقلتي كالضياء  
 دَفَعْتَ بنا في دروب العلوم  
 وراقبْتَنَا مَثَلُ أمِّ رؤوم  
 ومازلت كالطَّور رغم السنين  
 ملاذاً وحصناً قويا متين  
 نشأنا نراك تَضُمُّ الكتاب  
 كطفل صغير أطل الغياب  
 زَهْوُنَا بصَّيْتِكَ بين الأمم  
 وهذا قليل وأنت العَلمُ  
 وشعرك قد طاف كل الديار  
 وفيه العروبة أحلى شعار  
 فكم عَدْبَتَكَ هُمُومُ العرب  
 وأدْمَيْتَ قلباً يُعاني التعب  
 تحملت ما لا يطيق البشر  
 وقاومتَ رغم صروف القدر  
 دفعت الصفوف وقُمتَ تنادي  
 بعلم وعِزٍّ يَزِينُ بلادي  
 تفاءلت رغم سواد الليالي  
 وقلت الكويتُ بلادُ الرجال  
 وقلت المحبةُ أصلُ الوئام  
 وقلت الكويتُ بلادُ السلام  
 إليك سلاماً وحباً عميق  
 وشكراً جزيلاً لكل صديق

ARCHIVE  
 Archivebeta.Sak



# أحمد السقاف

## الأب والإنسان

عندما اتصلت بي الأديبة الدكتورة  
نجمة إدريس لتطلب مني كتابة كلمة عن  
أحمد السقاف الوالد والإنسان انتابتنني  
حالة غريبة من الفرح والزهو، بل كانت  
مجموعة من الانفعالات التي يصعب  
وصفها الآن.

لأول مرة سأجد فرصة لأعبر بها عن  
ذلك الزخم الهائل من المشاعر التي  
اختزنها قلبي وعقلي على مدى هذه  
السنوات لهذا الرجل العظيم.

كان فرحي كبيرا كفرح الأطفال بلعبتهم  
الأولى، وشعرت حينها بأن لدي الكثير  
لأقوله عنه.

ولكني وعندما أمسكت بالقلم لأصفه  
كما يصف كل الأبناء آباءهم، وجدت بأن  
جميع المفردات التي تزخر بها لغتنا الغنية  
العريقة كانت صغيرة جدا أمامه بل كانت  
حائرة عاجزة عن وصف رجل مثله.

أحمد السقاف لم يكن رجلا عاديا على  
الإطلاق وعلاقته بأبنائه لم تكن علاقة  
تقليدية، لذا اسمحو لي أن أتكلم عنه

• فارعة أحمد السقاف





الإنسان، تخطاه بامتيان، بل ومع مرتبة الشرف، فأعطى درسا رائعا لكل من حوله بأن المبادئ والقيم ليست ثوبا يلبس اليوم وينزع غدا.

علمنا أن الخبرات والتجارب المؤلمة وقود ضروري للنمو والنضج الإنساني وأن الألم مخاض طبيعي لإنسان أجمل و حياة أفضل.

أحمد السقاف كان مزيجا رائعا من التناقضات فهو شديد الصرامة ولكن بحنان غير محدود، ديكتاتوري في قراره ديمقراطي في حوار، حديثه جاد لا يخلو من المداعبة ومداعبته جادة لا تخلو من هدف.

تقليديا وليبراليا في آن واحد، تجده محافظا على تراثه العربي الأصيل، ولكن بتقدمية تثير الإعجاب.

من جمع كل هذه التناقضات في صورة واحدة لا بد أنه أوجد إنسانا استثنائيا دون شك، أو ليس ظهور الشمس حين سقوط المطر هو أكثر مناظر الطبيعة جمالا؟

أو ليس أكثر المشاعر صدقا وروعة هو البكاء لشدة الفرح.

سامحوني... فالكلمات استسلمت أمامه، والمعجم نضب في وصفه والحديث عنه لا يمكن اختزاله بكلمات.

أشكر رابطة الأدباء على هذه المبادرة الطيبة، وأشكر كل من قال كلمة حب صادقة فيه، بل أشكركم جميعا على حضوركم الكريم لتحية أحمد السقاف الشاعر والأديب والمعلم والمربي والأب المعطاء والإنسان.

اسمحوا لي أن أرسل له مني ومن جميع أفراد أسرتي قبلة حميمة وأقول له نحبك حبا غير عادي، بل نحبك حبا استثنائيا.

أطال الله في عمرك وأبقاك ذخرا لنا...

بشكل مختلف فأستعيد مشاهد من طفولتي التي لم يفارقها ومراهقتي وشبابي التي حرص أن يتواجد فيها بكل تفاصيلها.

وجهه لا يفارق مخيلتي وهو هناك بجانب سريري لا يغادره يضع كمادة ويرفع أخرى خمسة أيام متتالية حتى انتصرت على الحمى بقوة استمديتها من طاقة عاطفته الفيّاضة.

وهو هنا في أول درس تعلمته عن حقي في الحوار والجدل ولم أتجاوز حينها الثالثة عشرة ربيعا حين زار قائلا تعالي هنا، ناقشيني، جاديني، إما أن أقنعك أو تقنعيني. وهو هنا ينتهز كل فرصة لينمي ويشجع على القراءة والعلم بالتحفيز حينا وبالتقريع حينا آخر.

وبالرغم من حرصه الشديد على التنشئة العربية ودأبه على تعليمنا أسس وقواعد اللغة العربية السليمة إلا أنه كان يدرك أهمية اللغات الأخرى أيضا، ففتح لنا أبواب العلم والمعرفة على مصراعها ولم يقصرها على باب دون الآخر بل غرس فينا عشق الكتاب واحترامه فأصبح لدينا كالماء، كالهواء، كالطعام، لا نقوى على العيش دونه.

هذا الرجل لم يكن رجلا عاديا على الإطلاق كان مميزا في كل شيء بل كان التمييز سمه أساسية فيه، كان مثالا رائعا للإرادة والعزم وكان التفاؤل هو مناخه الدائم الذي يلف حياته، فهو بالتفاؤل والإيجابية كان يجابه أكبر الأزمات وينتصر عليها، وخير مثال على ذلك الكارثة التي ألمت بنا بغزو العراق لبلدنا الحبيب الكويت.

كان الغزو العراقي تحديا واستفزازا سافرا لشعوره القومي ولمبادئه ولقيمه، كان حقا امتحانا قاسيا لأحمد السقاف

# يا صحابي



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

• شعر: أحمد السقاف



القيت في حفل التكريم الذي أقامته  
للشاعر رابطة الأدباء مساء 5/5/1999.

يا صاحبي إفضالكُم فوقَّ جهدي

حار في شكره فؤادي وودي

إنَّ هذا التكريم يا أنجمُ الحفِّ

لِ لَباقٍ فيما أُكِنُّ وأُبدي

كيف أُرْجي إليه شكري وقد صرُّ

تُ رهينَ القديم والمستجدِّ

نُفْحُ ما قيلَ قد تخطى شذا المسِّ

كُ وأزرى بنشـروردٍ ورندِ

لكُم الفضلُ يا صاحبي فقد كنُّ

ثم إلى جانبي وما كنتُ وحدي

فَسَمالو بَعُدْتُ عنكم لأمسى

خاطرُ الشِعْرِ واهنا غير مُجدِّ

أنتمُ الوَحْيُ في القريض وأنتمُ

حين يُنْضَى اليراعُ كفي وزندي

وعلى الحرف قد تشابكت الأيِّ

دي لِنرقى به إلى خيرِ قصدِ

واليراعُ الأبيُّ في صنعه الحرِّ

ف فرندُ يَفوقُ أيَّ فرندِ

غيرَ أن اليراعَ يغرق في الوحِّ

لِ متى سار خلفَ طغيانِ فردِ

إنَّهُ شُعْلَةٌ، وظلمة ليلِ

وسلاحُ به نُضِلُّ ونهدي

\*\*\*

يا صاحبي أهدي اعتذاري إليكم

لست بالمستطيع تنميق ردي

أنتمُ الأخوة الأعزاء لاشك

وأنتم من أكرم الخلق عندي

كنتم السابقين في حلبة النُّبِّ

لِ، وأفلامكم تجودُ وتُسدي

كيف أوْفِيكمُ الثناءَ وقد جا

ءت تحياتكم كأطيب شهد

فخذوا من خواطري بعض ماجا

شَتَّ به النفس مرسلا دون عمد

واصفحوا أيُّها الكرامُ، فإني

من حواشي صنيعكم أنا مُهدِ

واسمعوا نفثةً يُهددها الصدُّ

رُرمْتُني عندَ المنامِ بسُهدِ

نحن جزء من الجزيرة لكن

نحنُ في فوهة الأذى والتَّحدي

قد بُلينا بشرِ جارِ حُسودِ

طبعُهُ طبعُ ظالمِ مستبدِ

نسيَ الفضلَ والجميلَ ووافا

نا بَعُدْ لَدَى الظلامِ وحقدِ

كُلُّكم تعرفون ما حلَّ بالدا

ر، فماذا يُفيدنا أيُّ سَرْدِ

فاجعلوا وَحدةً الخليج ملاذا

واحفظوها بنصف مليونِ جندي

وحدة تردُّ العدو وتُعْمي

واحفظوها بنصف مليونِ جندي

طلُّوها العِزَّ والكرامة والعُدَّ

لُ، وما جلَّ من رُقي ومَجْدِ

حاشا لله أن نُظَلَّ على الضَّعِّ

فِ حيارى ما بين جَدْبٍ وشَدِّ



ها هو العَرَبُ قد أقام اتحاداً  
آمناً ناعماً بعيشة رَغَدٍ  
فارفعوا صوتكم ونادوا أَسُوداً  
مَضَاهَا الشوقُ نحو وَحْدَةِ أَسَدٍ  
واهزموا حالة التشرذم يُهْرَمُ  
ما نُعاني مِنَ الوئى والتُردي

\*\*\*

يا صاحبي مَضَتْ قرون عِجَافٍ  
ظَلَمُهَا فاقَ كُلَّ حَصْرِ وَعَدٍ  
قد خَضَعْنَا لِلأدنياء وكُنَّا  
سادة نُحرسُ الديار ونفدي  
فمتى يرجع التضامنُ صلباً  
بعد أن شَقَّه تَهوُّرُ وَعْدٍ  
ومتى نرفضُ الهوانَ ونُحيي  
بالظُّبى مجدَ يَعْرُبٍ ومَعْدٍ

هذه القُدس في الإسارِ فماذا  
قد أَعَدْتُ جُموعنا للتصدي  
كل يوم يَهُودُ تمحو وتبني  
ما أرادت ولم تقف عند حَدٍ  
ليت شعري وليس في ليت نفعُ  
ما أرادت ولم تقف عند حَدٍ

\*\*\*

إيه يا سادتي إليكم جميعاً  
بَعْضُ ما عَنَّ مِنْ ثناء وَحَمْدٍ  
بكم اليوم أصبحَ الشعرُ ويعلو  
بَنَدُهُ شامخاً على كلِّ بَندٍ  
وأعدتم إلى القلوب يقيناً  
ظُلَّ يَهْتَرُبِينَ جَزْراً وَمَدٍ  
فلكم أيُّها الحُضُورُ تحيا  
تي، وما رَقَّ من إخائي وودى

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

# حوار حول ذكريات الحب والحرب والغربة والشعر المقاوم

أمسية شعرية شجية في بيت الشاعر الكبير

## أحمد السقاف

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

قلت للشاعر الكبير أحمد السقاف :

- وددت أن أجلس في رحابكم أستمع

حوار/ منى زين الدين

إلى الشعر ونبحر في عالم الذكريات.

قال الشاعر الكبير :

- ليس لنا ملجأ الآن سوى واحة الشعر

فهي ملاذنا الأخير ولعل في الشعر شفاء

لجراحنا

قلت للشاعر الكبير .

- موعدنا نجمة المساء بين النخيل الذي

يظل بيتكم في الشويخ .

### لقاء شاعري

أعددت نفسي لحضور هذا اللقاء

الشاعري أو الأمسية الشجية في بيت

السقاف .

وقررت أن أفتح حوار الذكريات بما أننا

اقتربنا من ذكريات الغزو ويوم الصدمة

والطعنة الكبرى في قلب العروبة . وكذلك



دمروا حسنك بغيا غيرة  
حين ولى عنهمو الحسن وأجذب  
وشباب الشعب هبوا للفي  
وارتضوا دارا إلى الرحمن أقرب

وتوقف الشاعر الكبير...

وتطلع إلى فضاء  
الذكريات..

أيام لا تنسى  
فسألته بلهفة:

- أين كنت يوم الثاني  
من أغسطس عام 1990 ؟  
وتنهذ الأستاذ  
بحرقه وأبحر مع  
ذكرياته فقال

- أيام لا تنسى محفورة في الذاكرة...

أيام كشفت عن معدن الشعوب  
الصادقة التي تقف ضد الظلم وجبروت  
الطغاة كنت في تلك الأيام بسويسرا في  
مدينة مونتري... والأمور تمضي عادة  
جدا ولم أكن أتوقع أن يحدث مكروه  
لبلادي.

فقد كنت متابعاً  
للأحداث السياسية وما  
يدور على الساحة  
كعادتي دائماً وحتى  
وأنا أستمع إلى الأخبار  
لم أكن أتخيل ما حدث  
إطلاقاً.

أو ما سوف يحدث.

لكن في الثاني من  
أغسطس رن الهاتف في غرفتي فأسرعت  
للرد فإذا به ابني محمد يتحدث من أمريكا  
ويصرخ في التلفون بفزع ويقول:

- الجيش العراقي اقتحم حدود  
الكويت... !!!

فان الظروف التي نعيشها تدعونا لهذا  
الحوار. حوار عن الحب والوطن والغزو  
والقصائد وذكرياتنا.

وقبل اللقاء مع الأستاذ السقاف تذكرت  
قصيدته الرائعة التي ألقاها في بيروت  
بمناسبة الاحتفال الذي أقامته مؤسسة

جائزة البابطين للإبداع  
الشعري بالشاعر  
الأخطل الصغير.

وتحدثت في  
القصيدة عن قضايا  
الأمة العربية من خلال  
قضية بيروت  
وفلسطين والكويت.  
وكعادته السقاف  
قصائده مازالت تحمل

بشارة الأمل للعرب وتهذر كالشلال  
لنهضتهم وانبعاثها في وجه الطغاة.  
والنقيت بالأستاذ الكبير أحمد السقاف  
وما أن جلسنا واحتوانا الشعر والذكريات  
حتى قال:

- سوف أقرأ لك قصيدة من ديواني

الأخير «نكبة الكويت»  
الذي يحمل عذاباتي  
الذاتية وأيضاً جراح  
الأمة العربية.

وفتح الديوان  
الصغير وقرأ «أغنية  
العودة».

يا بلادي يا هوى  
قلبي المعذب

لست أدري أي شيء  
لك يكتب

أشهر مرت فكانت أعصرها

كلها هم ودمع يتصبب

إن مشينا ضاقت الأرض بنا

أو قعدنا قامت الأشواق تنحب

## حين سمعت ما حدث في الثاني من أغسطس قلت هذا غدر والغدر عقابه عظيم

## كنت واثقاً أن الله معنا لأننا قدمنا للعراق كل العون في حربه مع إيران



وخفت على ابني أن يحدث له شيء  
فأخذت اهدي روعه وقلت له :  
- لا تخف إن هذا غدر والغدر عقابه عند  
الله عظيم ..

وكان حديثي مع ولدي عبر الهاتف  
يشوبه الاضطراب والتمزق النفسي ولكن  
حاولت أن أكون متمالكا  
لأعصابي وأبحث في  
الأمر وفي الواقع الذي  
نواجهه بالعقل والمنطق .  
وقلت له كن هادئاً  
قدر المستطاع لكي لا  
أزيد حالة ولدي سوءاً .  
وتابعت قائلاً : إن هذا  
الطاغية قد ساق جيشه  
إلى الهلاك . فليس من  
السهل ابتلاع وطن وهوية شعب لأن زمن  
فتوحات الطغاة قد ولى .

## جميع الشرفاء من المثقفين العرب كانوا إلى جانب الكويت في محنها .

يا بسمه في كل بيت  
أواه يا كويت  
\*\*\*\*  
أواه يا كويت  
أواه يا ضحية الجشع  
يا عادة جميلة حطمها الطمع  
أواه من غدر لئيم  
في الظلام  
والناس في بيوتها  
نيام  
أواه يا كويت .

كان هذا رهيباً جداً  
وحاولت الاتصال  
بالكويت فلم أوفق كانت  
الخطوط مشغولة .  
وفجأة جاءتني مكالمة من الكويت وكان  
على الطرف الآخر ابني أسامة .  
فقد كان الاتصال مع الكويت مستمرا

في اليوم الأول من الغزو  
وقال أسامة والحرز يعترض صوته :  
الديارات العراقية في كل مكان  
بالكويت ... الشوارع مزدحمة بالجنود  
وهناك ما هو أقرب إلى الفوضى في  
الشوارع وفي الدواوين الحكومية ...  
قلت محاولاً أن أشجع ولدي على تمالك  
أعصابه والصبر والصمود :  
- لن يستمر هذا طويلاً يا ولدي .. كن  
واثقاً بالله وسوف يأتينا الفرج من هذه  
المحنة بإذن الله .

### أول قصيدة

وكانت أول قصيدة كتبتها هي  
«بالفاكس إلى صدام»  
في هذه القصيدة كما قلت تعمدت  
مخاطبة الطاغية في لين لتشجيعه على  
الخروج من الكويت وقد كان الطاغية في

أواه يا كويت  
وتابع الأستاذ السقاف حديث  
الذكريات قائلاً :  
وتساءلت مع نفسي :  
- ولكن حتى تتضح الأمور وتنهض  
الأمم المتحدة ويقف العالم مع الحق كم من  
الوقت والزمن سوف يستغرق ذلك ؟؟  
وعلى الفور فكرت في الأهل  
والأصدقاء والناس في الكويت ... فكرت  
في تلك الصور والمشاهد التي أدمت قلبي  
وأنا أتابعها على شاشة سي ان ان .  
وكلما برزت أمامي مشاهد الحرائق  
وطلقات الرصاص وأحذية الجنود وهي  
تخطو فوق عشب بلادي انفجرت في  
روحي آهات الألم وقلت :

أواه يا كويت  
أواه يا كويت يا خلاصة الطيوب  
يا زهرة جميلة تمتلك القلوب

للعالم ونرفع صوتنا الغاضب ضد الظلم.  
ونغني للكويت الحبيبة:

كويت يا حبيبة الجميع  
يا دمة تجول في العيون  
صبرا فديناك ففي الغد الفرج  
لا بد من أن تصحو العقول

ويرجع الجيش إلى  
الشمال  
فالجيش يا كويت  
أخطأ الطريق  
فكان ما كان من  
البلاء  
وسال ما سال من  
الدماء

وسألت الشاعر

أجل... كان صدام ينوي  
الانطلاق بجيشه  
لاحتلال بلدان الخليج  
العربي كافة!!

الأسبوع الأول يلوح بالخروج منها. وهذا  
الأسلوب يلجأ إليه جميع الناصحين  
المصلحين ومنهم الأنبياء فالرسول الكريم  
محمد صلى الله عليه وسلم أخذ يدعو  
قريشا إلى الإسلام بلهجة هادئة بعيدة  
عن التهديدات بالحرب ولما استمرت  
قريش في العناد  
والضلال وأصرت على  
قتال المسلمين جاءت  
الآيات تنذرهم بالويل  
والثبور وألزم القرآن  
الكريم المسلمين قتالها  
حتى تدخل في الدين  
الحنيف.  
قلت في هذه  
القصيدة:

الكبير:

— هل كنت تؤمن إيماننا راسخا بأن  
جيش الرئيس سوف يهزم ويخرج من  
الكويت؟  
ابنسم الشاعر الكبير أحمد السقاف  
وقال:

— بالطبع.. كل قصائدي لم تكن مرثي  
أو تعبيراً عن محنة أو نكبة بقدر ما كانت  
تفتح أبواب الأمل لأهل الكويت وللشعوب  
العربية بأن الكويت ستعود وستنهض من  
هذه الجراح.  
وقلت في قصيدة « ارجع إلى صفوان ».

صدام دع هذا الغرور  
فليس للظلم انتصار  
فالحق يا صدام منتصر  
وللبغي اندحار  
هاجمتنا ظلماً ونحن  
الأوفياء ولا فخر

ولم يكن هذا موقفني كشاعر وحدي

انظر إلى الصحراء يا رئيس  
انظر إلى جزيرة العرب  
وانشر خريطة الخليج  
تجد كويتنا ليست من العراق  
وليس بينها وبينكم شقاق  
كانت لكم في الحرب أقوى من سند  
ومالها نعم المدد  
فما الذي غيركم؟  
وما الذي سيركم؟  
لتسحقوا معاني الأخلاء  
وتنسفوا ما قد صنعنا من بناء  
أهكذا تنقلبون؟  
فجيعة والله يا رئيس  
\*\*\*

### الكويت تقاوم

وتخيلت أن الرئيس سوف يتراجع حقا  
ولكن لم يحدث ذلك. فأيقنت أن الحرب  
واقعة لا محالة. وبدأنا ونحن خارج  
الكويت نحمل قضية بلادنا ونعرضها

وقال :

- علينا دور كبير في بناء الوطن عقليا  
ووجدانيا وروحيا وهذا يتطلب أن  
تتضافر جهودنا جميعا لنعطي الكويت من  
دمنا وحبنا وتضحياتنا . لقد تعلمنا من  
هذه المحنة كيف نتعاون ونقف موقفا  
واحدا ونحمي ديارنا وإنجازاتنا التي  
ساهم في وضع أساسها أجدادنا وأضاف  
إليها أيضا الأجيال التي تولد على أرضنا  
الطيبة.

وقد عبرت عن ذلك وقلت :

وطني وقد ولي العدو مهشما  
وبلغت شأوا في العباد وشانا  
قم للبناء على جميع جهاته  
فالناس تجعل همها البنيانا  
واترك بكاء الخالدين فإنهم  
رفعوا الرؤوس ويمموا الرحمانا  
واصعد إلى كبد السماء محلقا

نسرا يخيف ببأسه العقبانا  
وانتهى اللقاء مع الشاعر والأديب  
الكبير أحمد السقاف ...

وخرجت من دوحة الشعر وجزيرة  
الذكريات وأنا أتصور كيف كانت هذه  
القصاصد التي كتبها شعراء الكويت سواء  
في الداخل أو الخارج قد فجرت الحماسة  
الوطنية وساندت وجدان الشعب الكويتي  
والعربي .

إنه الشعر دائما كما قال السقاف فيه  
بعض الشفاء للجراح .

ولكن كان موقف جميع الشرفاء من  
الشعراء العرب والمثقفين رغم تباين  
وجهات نظرهم يؤمنون بانقشاع الظلم  
والظلام ويتغنون بموقف الكويت الثابت  
والصامد والصابر والمقاوم .

وعبرت عن هذا الأمل القادم وهو فجر  
التحرير في نصوص أخرى منها ما قلته  
في قصيدة «مواقف» .

**ويا وطننا أصاب القلب**

**من أناته وجع**

**فدتك النفس لاتحزن**

**فإن الظلم منقشع**

**فقد ثارت لك الدنيا**

**وكل شبابها هرعوا**

**وقد هبت جزيرتنا**

**وفيها البأس يجتمع**

**وفيها أقسم الأحرار**

**أن الحق مرتع**

**عيد التحرير**

● وقلت للأستاذ الكبير :

ما هو إحساسك تجاه وطنك كلما أقبل

عيد التحرير وعيد الاستقلال ؟

قال الأستاذ :

- سأعبر لك شعرا عن مشاعري حينما

قلت :

**يا عروس الخليج كنت ومازلت**

**مزيجا من فتنة وشباب**

**صيتك الضخم في العوالم يدوي**

**ودعاوي الغزاة تحت التراب**

**والنعيب الذي يردد سخف**

**لا يخيف الورى نعيب الغراب**

**فاسلمي يا كويتنا ولك النصر**

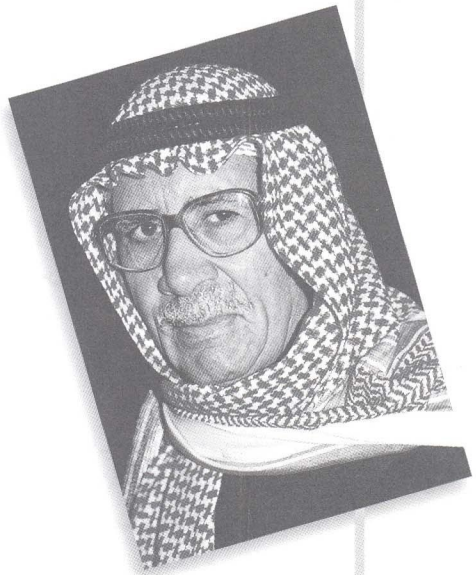
**وما شئت من أمان عذاب**

وتوقف الشاعر الكبير أحمد السقاف



# ليلة تكريم أحمد السقاف

● علي عبدالفتاح



أقامت رابطة الأدباء بالكويت احتفالية كبيرة للشاعر الكبير أحمد السقاف تحت عنوان: عمرا من الحب والعطاء. التف الأدباء والشعراء والمثقفون والجمهور المحب لهذا الشاعر الذي ظل مثالا كبيرا لمواقف الالتزام ورمزا للحب والثراء الروحي والإخلاص للوطن والأمة العربية.

أحببت أحمد السقاف حينما كنت أقرأ قصائده في كتبتي المدرسية، وانتابني إحساس بالزهو والفخر بأمتي العربية، فلم تكن قصائده إلا بحرا هادرا وشلالات تجتاح الذات وتوقظها من غفوتها. وقد ظل دائما السقاف شمسا لا تغيب في سماء الشعر العربي وحينما شاهدته في الكويت واقتربت منه شعرت بالرغبة من هذا العملاق الذي يزلزل هدأة النفس بأشعاره ويقود ثورات كبيرة ويصرخ بالعروبة والقومية وأصبح هو صوت الحرية وصوت الإنسان وضمير الشعوب العربية ووجدانها الأصيل.

ورأيت السقاف كوكبا مضيئا بين نجوم الأدب في الكويت من خلال إسهاماته في النهضة الثقافية والإبداعية فأدركت حقا أنه رائد ومبدع وصوت يساند قضايا الحق والنضال والعروبة.

وحينما تقرأ قصائد السقاف تلمح في هذه القصائد بطولات الفارس الذي أقسم أن يحرر بلاده العربية من الطغيان والفساد وتشعر بكبرياء الصحراء وعشق الأرض وشموخ النخيل في الوديان وثورة الشعوب ضد القهر والاستغلال.

ومرة أخرى حين تقرأ قصائد السقاف تتنسم عبير القصيدة الأصلية وتعجب بروعة البناء الشعري وفصاحة العبارة وجزالة الألفاظ وثراء المعاني. إنه شاعر تتذكر معه المتنبي وعنترة وأبا تمام فما هو

## طاغ يجر إلى تابوته قدما

القصيدة لدى السقاف سلاح نافذ في قلب الظلام يرد الغادر ويحمي الفارس النبيل ويسانده في جبهات الحرية وتصبح القصيدة هي الفعل القادر على تغيير واقع الأمر وتحويل الفكر من نسقه العادي إلى طرائق في الإبداع والتنوير ولا يمكنك إلا أن تتأثر وتتحفز للانفعال الكبير حين تسري في داخلك الموسيقى الهادرة لقصائد السقاف.

وأحمد السقاف أحد دعاة القومية التي بذل لها من دمه وحياته ما بذل من الجهد والكفاء فإن إيمانه بوحدة الأمة العربية لا شك فيه إطلاقاً. وإذا كانت العراق قد قامت بغزو الكويت في يوم الثاني من أغسطس 1990 فهذا لا يعبر عن انهيار العروبة بل إنه ناتج عن قرار من نظام وحكم فردي وحاكم دكتاتوري. ولذلك يظل السقاف معبراً عن موقفه هذا قائلاً:

**أتحدى بغي الطغاة بوعي**

**تتباهى به النجوم وتعتد**

**لأبالي إذا تنكر قوم**

**أو توارى عن العروبة مرتد**

ولا توجد أرض عربية لم ينشد لها السقاف قصائد الحب والولاء والانتماء فإن أرضه تمتد من المحيط إلى الخليج وصوته يسري مدوياً في كل الموانئ ويتجاوز الحدود ويجتاز الحصون والسدود. وتمزقه من أجل وطن عربي واحد يظل عذابه ونبع آلامه من أجل الأوطان الأخرى. فلا فواصل ولا أقاليم ولا عصبية تتنازع حبه والتزامه بقضايا أمته ونهضتها وتقدمها وحررتها. هذا شاعر لا يعيش لوطن واحد بل لكل الأوطان ولا يكتب عن الكويت أو ذاته وإنما عن هذا العالم العربي الذي يحلم به أن يبعث من غفوته ويستعيد تراثه

سيف العروبة تضيء جوانبه خلال قصائده وها هي معارك الحرية والنضال تدوي صيحاتها وتكاد تنصت إلى صهيل الجياد في اقتحام معازل الطغاة والانحياز إلى الإنسان العربي وقيمه ومثالياته وتاريخه الطويل.

هذا شاعر نتعلم منه معنى النضال والموت من أجل المبادئ والقيم العليا. السقاف مدرسة في الحب والحرية والنضال، مدرسة أصبح تلاميذها من أعلام التحدي والرفض والثورة. مدرسة مازالت راياتها تخفق في سماء الإبداع الأدبي.

يمتزج في شعر السقاف الحماسة العربية المنطلقة في بطولات نادرة وفريدة تقترح الظلمات لتضيء بحد السيوف وأسنة الحراب جبهات المعارك. ويغني السقاف لنهضة الإنسان وتجاوزه الخضوع والتراجع والتردي. قصائد

السقاف تشيد لنا مدينة أبداً لا تعرف الهزيمة برغم الهزائم ولا تتأثر بالنزيف برغم الجراح ولا تشعب باليأس برغم الإحباط. مدينة للعشق والثورة والتمرد.

قصائد السقاف توجه رسالة لإثارة الوعي.. قصائده رصاصات تفجر أوكار الذل والعار والخديعة. ثورة تتأجج للخلاص من ظلمات القهر واستعباد المستعمر. هذا ليس شاعر نسيج وحده وإنما برق أضواء في النفوس وشهاب يخترق أفق الإبداع العربي.

واقراً ماذا يقول حين يحرض الإنسان العربي على النضال:

**الجرح جرحك قم للثأر منتقما**

**والأرض أرضك**

**فاسحق رأس من ظلما**

**لا تحلفن بأسطول يدل به**

ومجده الكبير ويتسيد عروش البطولة  
والعظمة والسلطان.

ولذلك ينادي الشباب أن يتزودوا بالعلم  
ويساهموا في حضارة أوطانهم ويقول:

أصبح العلم ياشباب سباقا

تتبارى فيه النفوس الكبار  
مركبات الفضاء تختال في الكون

وبالعلم يستباح المدار  
شمر المبدعون عن ساعد الجد

وللجد غرسه والثمار  
والتغني بسالف المجد وهم

إن جهلتم زمانكم وانتحار  
ليس يجدي التراث إن حارب العقل

وإن ضاع في الحوار الحوار  
نحن موتى إذا عكفنا على الخلف

وما يفعل العدو جبار  
هدف الحاقدين أن تعصف الريح

وأن يملأ السماء الغبار  
فاجعلوا العلم ياشباب منارا

لن تضلوا وفي الطريق منارا  
ومن الوعي أن تكونوا عيوننا

ملؤها يقظة ونور ونار  
ويغني السقاف للكويت في يوم الثامن

من مارس 1991 أثناء الغزو فتلحم شجن  
العاشق ودمعته المنسكبة وحبيبته في

الأسر تمد يدها عبر الموج العاتي والشاعر  
يحاول أن يصل إليها بكافة الطرق. فتأتي

الغنائية ممتزجة بالحزن والحسرة والألم  
العميق ويقول:

أواه ياكويت

أواه ياكويت يا خلاصة الطيوب

يا زهرة جميلة تمتلك القلوب

يابسمة في كل بيت

أواه ياكويت..

× × ×

أواه ياكويت

أواه يا ضحية الجشع

يا غادة جميلة حطمها الطمع  
أواه من غدر لئيم في الظلام  
والناس في بيوتهم نيام  
أواه ياكويت

× × ×

وكانت ليلة تكريم السقاف تذكرني بما  
قاله الكاتب الكبير جورج برنارد شو بعد

أن أصبح كاتباً كبيراً ومشهوراً في جميع  
أنحاء العالم أسرعوا إليه وقالوا له:

- اليوم تكريمك لأنك نلت جائزة نوبل  
في الآداب...

ابتسم الكاتب الكبير وضحك فقد كان  
دائماً يسخر من مجتمعه وقال في أسي:

- هذا طوق النجاة يأتيني وأنا جالس  
على الشاطئ استدفئ بشمس الشتاء..

وحقا هل يأتي هذا التكريم متأخراً...؟  
ولكن... هل كان السقاف في موقف برنارد

شو؟

لقد كنت أراقب السقاف في تلك الليلة..  
ليلة التكريم كان يتعثر في مويجات

دموعه ولجأت كل الأصدقاء يقتربون منه  
بالعناق والقبلات ودمعات السقاف

تترقق في العيون الحادة تلك العيون  
التي ينطلق منها ضياء الشعر والتحريض

والحماسة الوطنية فإذا بها هذه العيون  
لطفل باك من فرحته لا يتصور أنه حقا

يمتلك إمارة الشعر القومي المقاوم والشعر  
الوطني الثوري.

وتذكرت أيضا ليلة تكريم أمير الشعراء  
أحمد شوقي ومبايعته لإمارة الشعر فقد

وقف حافظ إبراهيم وقال:

أمير القوافي قد أتيت مبايعا

وهذي وفود الشرق قد بايعت معي

واقتربت من السقاف أتأمل هذا الصرح  
الإبداعي الكبير وأنا أهمس لذاتي.. حقا

أنت أمير الشعراء وأمير القوافي ومبدع  
البيان. لقد وهبت لهذا العالم بهجة



ما زال يسكن شجر الروح وترفرف حوله  
نسמת القلوب العاشقة له . فيقول الشاعر  
الكبير :

أنتم الوحي في القريض وأنتم  
حين ينضي اليراع كفي وزندي  
وعلى الحرف قد تشابكت الأيدي  
لنرقى به إلى خير قصد  
واليراع الأبى في صنعة الحرف  
فرند يفوق أي فرند  
غير أن اليراع يغرق في الوحل  
متى سار خلف طغيان فرد  
إنه شعلة وظلمة ليل

وسلاح به نضل ونهدي  
وبعد أن أهدى كلمات الشكر العميق  
للأصدقاء والضيوف والوفود التي جاءت  
تعلن حبها وعشقها للسقاف وتعبر عن  
انتمائها ولأنها لشاعريته وعبقريته  
الوطنية يعترف السقاف بأن هناك نفثة  
في الصدر توجهه ولا مفر من التعبير  
عنها فيقول :

واسمعوها نفثة يهددها الصدر  
رمتني عند المنام بسهد  
نحن جزء من الجزيرة لكن  
نحن في فوهة الأذى والتحدي  
قد بلينا بشر جار حסود  
طبعه طبع ظالم مستبد  
نسي الفضل والجميل ووافانا  
بغدر لدى الظلام وحق قد  
كلكم تعرفون ما حل بالدار  
فماذا يفيدنا أي سرد  
فاجعلوا وحدة الخليج ملاذا

واحفظوها بنصف مليون جندي  
ولم ينس السقاف قضية بلاده ولم  
يغفل قضية القدس وموقف الأمة العربية  
وعودة المجد الإسلامي الكبير . إن السقاف  
ليس مجرد شاعر عريق بل ضمير الأمة  
ووجدانها الأصيل الفياض بالحب والخير

الشموس حين حاقت بهم الظلمات  
وأشعلت لهم الشموع حين انطفأت  
المصابيح وظللت رغم محن العروبة  
والقومية تتغنى بالعروبة والقومية .  
كأنك والأحقاب أمواج زآخر  
تبسطن فيما امتد بعدك من مدى  
تغيرت الأسماء والعصر لم يزل  
كما كنت في الإعصار فردا موحدًا  
وكنت منفعلا أود أن أنصت لصوته  
عندما قال :

يا صحتي إفضالكم فوق جهدي  
حار في شكره فؤادي ووادي  
إن هذا التكريم يا أنجم الحفل  
لباق فيما أكن وأبدي  
كيف أزجي إليه شكري وقد  
صرت رهين القديم والمستجد  
نفج ما قيل قد تخطى شذا المسك  
وأزرى بنشـرورد ورند  
لكم الفضل يا صاحبي فقد كتبت  
إلى جانبي وما كنت وحدي  
قسما لو بعدت عنكم لأعسى

خاطر الشعر واهنا غير مجد  
وحين عانقت السقاف سمعت في  
ردهات قلبه غنائيات عاشق وأصوات  
بلا بل تصدح في سماء الشرق .. لم يكن  
هذا قلبه وإنما روضة أزهار تتبعها  
أسراب حمام وجموع العصافير الهاربة  
من ليل الأسر فتذكرت هذا النص الذي  
قاله مطران في تكريم الأديب أنطون  
الجميل :

الروض روضك يا هزار فغرد  
وصغ الفرائد في الأريب المفرد  
فإذا القوافي وهي منك بموعد  
كحبائب وافت وما من موعد  
وعاد صوت السقاف الشجي يغرد في  
فضاء الصدق للأصدقاء والوفود التي  
جاءت هذه الليلة لتؤكد للشاعر المحلق أنه

تلاحقه بكتابة سيرته الذاتية التي من خلالها سوف يكشف عن مواقف كبيرة للكويت ودور قد يكون معروفا أو مجهولا للأجيال الجديدة.

وأثارت قضية أخرى وهي الاحتفاء بالشاعر أو المبدع أثناء حياته وأعطت الأمثلة على ذلك في حياتنا الأدبية بأننا نحتمي بالمبدعين بعد رحيلهم ولذلك تأتي هذه الاحتفالية تتميز بالحب والتعاطف الأسر بين الأدباء والأديب الكبير.

ثم تحدثت عن علاقتها بالسقاف وكيف كانت تخشاه لما يضيفه حوله من هالات الرهبة والوقار ولكن بدأت الحميمية تتأصل مع السقاف في العشر سنوات الأخيرة عندما اقتربت منه واكتشفت في داخله منابع العذوبة والإنسانية.

وفي ختام كلمتها قالت كلمات رائعة: إن السقاف أستاذنا الكبير.. زميلنا العزيز.. صديقنا الوفي.. تستحق أن تكرم الكويت كلها وتستحق أن نحترمك ونقف أمامك بنواضع شديد وتستحق أن نحبك أن نحبك أن نحبك.

وألقت د. نجمة إدريس رئيس تحرير مجلة البيان قصيدة حب للسقاف بعد أن وصفت الشاعر الكبير بأنها لا تدري كيف تبدأ الحديث عن رجل بطول قامة السقاف. رجل يتفجر أحلاما وهوى لعواصم ومدن تنهض على مشارف الحلم بيضاء مغسولة من غير سوء.

وتضيف د. نجمة إدريس قائلة عن الشاعر السقاف في ليلة تكريمه: من أين يبدأ الحديث معك وعنك وأنت الآتي من أزمنة خرافية تتوهج إيماننا بالإنسان والوطن والنضال الجميل حين كان للنضال رجاله وللوطن أجنحته وامتداده. وقدمت د. نجمة إدريس قصيدة: حين

والسلام. فيدعو أمته إلى التضامن والوقوف في وجه أعداء الوطن ويغني للأحرار والحرية والثوار في كل أرض وفي كل مكان ويأمل أن تظل الإرادة العربية قوية والعزائم فتية والهمم عالية والقيم دربنا إلى طريق المجد ونواكب الغرب ونقف في شموخنا التاريخي نصيف إلى حضارتنا وأمجادنا.

وكان ختام ليلة التكريم هذه القصيدة التي ألّفها السقاف بعنوان: يا صاحبي. وكان الأدباء والشعراء قد استهلوا الحفل ببعض الكلمات والمقالات التي تحاول تصوير شخصية السقاف الشعرية والإبداعية وكذلك مواقفه الإنسانية ودوره في تدعيم روابط القومية بين بلدان الوطن الكبير، وقد قدم الحضور الشاعر صلاح دبشة وكان جميلا من الشاعر اختياره لنصوص شعرية للسقاف يقرأها بين فقرات الحفل الكبير.

وكانت كلمة التقديم للأديب عبدالله خلف أمين عام رابطة الأدباء في الكويت وقد كان مسافرا خارج البلاد فقدم الكلمة الأديب فاضل خلف الذي أكد أن السقاف أحد رموز الثقافة وأحد المؤسسين للحركة الأدبية الحديثة في الكويت والبلاد العربية. وأيضا وجه من وجوه الكويت الخيرة وأحد رموزها تعلق بالكويت حتى شغفها حبا واخترق حبه شغاف قلبها وعاش نبضها في الضراء والسراء وهام بها عشقا وهامت به تقديرا وتكريما.

وألقت الأديبة ليلى العثمان كلمة حب للسقاف أثارت فيها عدة قضايا وهي: السيرة الذاتية للسقاف المرتبطة بالكويت وأحداثها الأدبية ولا يمكن لشخص آخر أن يكتب في ذلك غير السقاف ولذلك تظل

العلم خلال وضوح ومباشرة تامة.

تجيء... إلى أحمد السقاف الصديق والأب.

### ● شهداء فداء تحرير الكويت:

هذا الكتاب من تأليف عبدالعزيز يوسف الأحمد صدر في الكويت ليقدّم صورة عن أدب الحرب والمحنة التي ألت بالكويت وهي محنة الغزو 1990. ويعرض الكتاب كيف وقف أهل الكويت يدافعون عن وطنهم بالدم والجهد والكفاح ويواجهون الموت ويضحون من أجل الكويت وهنا يسجل الشهداء دورا كبيرا مازال محفورا في ذاكرة الوطن وأيضا وأيضا شهداء قدمن حياتهن فداء الكويت ومنهن: سناء الفودري وأسرار القبندى وغالية الخالدي ونوير المطيري وليلى بهبهاني وغيرهن.

### ● من سرق الكويت؟

صدر عن مركز البحوث والدراسات الكويتية هذا الكتاب الذي يكشف عن عمليات السطو التي قام بها الغزو العراقي على المؤسسات الرسمية والأهلية والممتلكات الخاصة والعامة بمختلف أنواعها. والكتاب وثيقة تسجل بالكلمة والصورة هذه العمليات الوحشية وكيف حرقت الكتب وسرقت الآلات والمطابع والمتاحف والكنوز الأثرية.

### ● الأسرى الكويتيون وجريمة

#### العصر

صدر للدكتور هاشم البهبهاني هذا الكتاب الذي يحتوي على وثائق كتبت بأقلام مسؤولي القوات العراقية في الكويت أثناء الغزو وقد استقى المؤلف هذه المعلومات المهمة وحصل على هذه الوثائق من مصادر موثوق منها ومن مخلفات

وقرأ د. خليفة الوقيان بعضا من ملامح السقاف القومية ومفهومه للعروبة والعروبة والإسلام والعروبة والماركسية ومسيرته النضالية في سبيل تحقيق هذه الأهداف الكبيرة.

وتحدث أ. يعقوب الرشيد عن عطاءات الشاعر والأديب السقاف وسرد لمسيرة حياته وكيف تأثر بدوره وإنجازاته وكيف كلف للسفر للاتفاق مع رئيس تحرير مجلة العربي عام 1957 وبذلك أسدى السقاف خدمة كبيرة للكويت والعالم العربي.

وتعد مجلة البيان ملفا خاصا عن هذه المناسبة سوف تنشر فيه المقالات والدراسات والكلمات التي قيلت أثناء حفل التكريم وكذلك قصيدة أحمد السقاف التي كتبها لهذه الليلة.

### إصدارات أدبية

### ● جمعيات الدشاديش القصيرة:

كتاب صدر في الكويت عن دار القبس لمؤلفه محمد مساعد الصالح يحتوي على عدة مقالات تتجه إلى إثارة القضايا الاجتماعية والسياسية السائدة والتي تساهم الصحافة في عرضها كل يوم ومازالت تشغل الرأي العام. ومن هذه القضايا قضية التزمت والتعصب والتطرف الديني، ويحاول الكاتب أن ينفذ خلال هذه الأفكار وقد يتناولها بالسخرية أو الجدل المنطقي القائم على أسس علمية واعية. وهذا ما يجعل الكاتب صاحب رؤية موضوعية وأفكار مجردة من المذهبية ويحاول أن يؤكد فكرته ببراهين ومبادئ

## ● لن ننسك

صدر هذا الكتاب لمؤلفه فرحان الوقيان الشمري عن أحد الرجال الذين كافحوا وجاهدوا من أجل تحقيق الخير والأمان للكويت هو الراحل لشيخ علي صباح السالم الصباح وقد جاء في مقدمة المؤلف أن هذا الكتاب المتواضع ليس مجرد توثيق لأفعال وأقوال ومسيرة رجل عاش في الكويت وأخلص لها وأحبها وفارق الدنيا بل إنه سجل أمين للقلب الذي لم يعرف إلا الضياء ولم ينبض إلا بالمحبة .

والكتاب جاء في ثمانية فصول عن حياة الراحل مع ذكر لشهادات معاصريه وحياته وإنجازاته وذكريات الغزو والتحرير مع الصور التوثيقية وما قيل عن هذا الرجل الكبير .

ويعتبر هذا الكتاب إضافة إلى أدب السيرة التاريخية حيث يعمق الانتماء والارتباط بهؤلاء الذين عاشوا دائماً من أجل وطنهم ومن أجل الآخرين يمنحون الحب والعطاء المثمر ويبذلون الجهد والعمل الدائم والمثابرة من أجل إعلاء نهضة الكويت ومواكبة مسيرة العصر .

وقد صدر للمؤلف من قبل : تيجان المجد والمواجهة وتاريخ الصحافة الكويتية . وهذه الكتب تنبئ عن عقل يخطط لثقافة تاريخية تراثية تضيء الوعي وتمهد لدراسات في هذا المجال .

## ● شخصيات كويتية :

كتاب من تأليف عادل محمد العبدالمغني الذي عرف باهتمامه الشديد بأدب السيرة وتراث البحر وكويت الماضي وقد صدرت له أعمال أدبية وتراثية تؤكد نظرته العميقة وفهمه الجاد لتفحص التراث بما يحتوي عليه من مواقف إنسانية ورؤى

الجيش العراقي حينما هرب من الكويت وترك كل هذه الأوراق والوثائق خلفه . وقد حفلت الوثائق بأسماء الجنود العراقيين ومواقع تواجدهم وأرقامهم والبيانات التي كانوا يصدرونها إلى وحداتهم في أنحاء الكويت .

## ● العدان بين شاطئ الكويت

### وصحرائها

هذا الكتاب صدر عن مركز البحوث والدراسات الكويتية من تأليف د. يعقوب يوسف الغنيم والكتاب عبارة عن دراسة جغرافية وتراثية في هذا الموقع الذي كان يلجأ إليه الكويتيون قبل اكتشاف النفط حيث يوجد في هذه المنطقة مرافئ طبيعية للصيد وقد نشطت هذه المنطقة بعد ذلك وكثرت فيها الحركة بعد إقامة المنشآت النفطية والصناعية وغيرها . ومنطقة العدان قد لا يدرك الجيل الجديد أنها ذات أبعاد تاريخية بعيدة في حياة أهل الكويت ومن هنا تكون أهمية الكتاب التراثية والتاريخية حيث يصور دور هذه المنطقة وكيف تطورت من مرحلة إلى أخرى حتى أصبحت إلى ما هي عليه الآن ؟

## ● يوسف دوخي

كتاب صدر في الكويت من تأليف صالح الغريب يعرض لحياة وفن أحد أبرز أعلام الغناء في الخليج وقد أعطى هذا الفنان للغناء الشعبي سمات جديدة من خلال الرقصات الشعبية والأغاني القصيرة وقد قدم بعض المحاضرات في هذا المجال . والمؤلف صالح الغريب يولي اهتماما كبيرا لكل أعلام الفن الذين رحلوا وتركوا بصمات واضحة في مجال تخصصهم .



التي عاشت فيها الشخصية وكيف شقت طريقها رغم الصعوبات وحققت ذاتها وأعطت للوطن الكثير.

ويبدو أن الكاتب قد تحققت له مصادر ومراجع ذات ثقة كبيرة من خلال الحوار مع أقرب الناس إلى الشخصية أو الحوار المباشر مع الشخصية ذاتها وإن كنت أفضل لو كانت هناك مراجع يضيف أسماءها في نهاية الكتاب وإن كان اعتمد كثيرا على أدب الرسائل الإخوانية في عملية التوثيق. ولكن الكتاب يعد مرجعا للبحث عن إحدى الشخصيات وهذا ما تفتقر إليه المكتبات في الكويت عن المراجع للشخصيات البارزة والمهمة في مجالات المعرفة والحياة.

كما صدر للكاتب أيضا من أدب السيرة الذاتية والتراثية كتب أخرى هي: نواخذة الغوص، والسفر في الكويت، ولقاء مع الماضي. وهذه الكتب تعرض للشخصية وجوانب من حياة العصر والزمن الذي عاشت فيه لتتضح الصور التاريخية وتتجسد في الأذهان المعاصرة.

### ● سقطات مظلمة:

مجموعة قصصة صدرت للكاتبة أنعام سعود، بإشراف وتوزيع شركة الربيعان للنشر والتوزيع في الكويت، وقد جاءت المقدمة بقلم الأديب يحيى الربيعان ليبشر بإبداع أدبي جديد، فيقول: إن لدى الكاتبة أنعام ثراء ثقافيا وإبداعيا كسى جميع حكاياتها بحلة ذهبية مما يؤكد موهبتها واقتدارها الإبداعي فضلا على شفافيتها وأحاسيسها الناعمة وجماليات مفرداتها خصوصا في عدم لجوئها لاستخدام الكلمات العامية باستثناء حالات الضرورة التي تقتضيها أحيانا طبيعة الحوار الذي

جمالية ومسيرة أجيال مهدوا هذه الأرض وزرعوا في باطنها بذور الحب والنهار للجيل الجديد الذي جاء يتفياً الظلال وينعم بالثمار دون أن يذكر شيئا عن كفاح الأجداد.

ومن هنا تبدو نظرة الكاتب إلى محاولة إيقاظ الوعي وتربية الوجدان من جديد بعشق تراث الوطن والبحث في كنوزه وأعلامه الذين أضاءوا المصابيح وتحولت أرواحهم إلى شموع تنير الدروب للآخرين وكذلك إثارة الأفكار حول تلك الجهود الكبيرة والتضحيات العظيمة التي يقدمها أبناء الكويت إلى وطنهم الغالي.

وكتاب شخصيات كويتية يقول عنه الباحث عادل محمد العبدالمغني «تتبع سير الشخصيات في مجال خدمة الوطن أثناء الأعمال والمهام التي تولوها في الدوائر والمؤسسات واللجان المختلفة في الماضي والحاضر كما لم أغفل ذكر بعض الشخصيات التي لمع اسمها من أصحاب المهن والحرف وما تركوا من نفحات مفعمة بالتراث».

وقد كان الكتاب في الأصل مجموعة من المقالات كان ينشرها الكاتب في جريدة القبس ضمن مواضيع أخرى نشرت خلال صفحات «من داخل السور» وزوايا «سور الديرة» وهي متعلقة بالتراث والتاريخ وقد يتخللها بعض هذه الشخصيات.

وشخصيات هذا الكتاب في المجال الأدبي والديبلوماسي والتجاري والبحري وأيضا بعض رجال الكويت في السياسة والحكم منذ عام 1840 إلى عام 1955. وخلال هذه الفترة التاريخية يقوم الكاتب بعرض السيرة الذاتية للشخصية ورسم صور إنسانية تمس روح الفترة

وحقوق الإنسان، وتكتب سعاد الصباح عن المجتمع الدولي وحماية حقوق الطفل، ومقال للكاتبة فاطمة يوسف العلي بعنوان: شعاع على واقع العمالة بالكويت، ويعرض إبراهيم المليفي تحليلاً لمسألة إشهار الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان، وحوار مع الوكيل المساعد لشؤون العمالة الأسبق عبدالله غلوم، ويكتب علي أحمد البغلي عن مبدأ استقلال القضاء، ويستعرض يحيى الربيعان في زاوية آخر المطاف التقارير ذات الصلة بحقوق الإنسان والحريات.

### ● حكايات نساء في العيادة النفسية

مجموعة من القصص أو الحكايات النفسية صدرت للكاتبة خولة القزويني تتعرض فيها لمشاكل ومحن نفسية التقت بها الكاتبة لدى مجموعة من النساء. تمضي القصص لتكشف أبعاد المشاكل الاجتماعية وموقف المرأة في المجتمع ويبدو أن الكاتبة هنا تحاول فتح ملفات الأسرار وتترك للقارئ أن يحاول التفكير في حل لأولئك النسوة اللاتي ظلمن وسحقن تحت وطأة التقاليد والأفكار البالية.

وقد استعانت الكاتبة بالدكتور حسين محمد الظاهر في إبداء الرأي والاستشارة حول هذه الحالات. وتبدو هذه النفوس المرهقة تعاني من غربة ذاتية وقهر اجتماعي وفراغ عاطفي وتسلط أسري وقد استطاعت الكاتبة أن تكون دائماً موضوعية في عرض القضية أو المشكلة. وقد صدرت للكاتبة مجموعة أعمال أخرى هي: سيدات وأنسات، جراحات الزمن الرديء، مذكرات مغتربة، مطلقة من واقع الحياة، رسائل من حياتنا، عندما يفكر الرجل، البيت الدافئ، مقالات.. حديث الوسادة.

جاء على لسان شخصيات بعض الحكايات.

ولكنني وجدت في هذه القصص بعض الأخطاء الجسيمة وأولها ترجمة عناوين القصص إلى اللغة الإنجليزية فضلاً على أن هناك أخطاء في الترجمة لم أفهم ما سر هذه الترجمة؟ هل اللغة العربية عاجزة عن توصيل المعنى إلى القارئ أو المتلقي؟ وكان لا يجب بالكاتبة أن تفعل ذلك!! وشيء آخر هناك حواش وزوائد كثيرة في القصص وتحتاج إلى إعادة صياغة مرة أخرى، فالتجربة الأولى للقصة القصيرة ليست هي الأخيرة للنشر. وهناك أشياء كثيرة تقال عن أفكار القصص التي بدت في أحوال كثيرة يشوبها التقرير وتتمزق الخيوط وتصبح الفكرة بعيدة وباهتة. ولكن أنها المحاولة الأولى التي تحتاج إلى مزيد من المرونة في النسج القصصي وتوظيف الأدوات من لغة وأفكار وخيال ورؤية للحياة والناس.

### ● مجلة اللجنة الإعلامية لحقوق الإنسان

صدرت النشرة الجديدة، العدد الخامس، التي تصدرها اللجنة الإعلامية الكويتية لحقوق الإنسان وقد جاء في كلمة العدد بقلم جاسم عبدالعزيز القطامي رئيس الهيئة الإدارية: إننا نقرأ في الصحف عن حوادث عنف ضد الزوجة أو المرأة أو الإنسان عموماً نتيجة لحماقة أو لحظة طيش أو انفعال أو افتراء يصدر من إنسان ضد إنسان آخر وهذا يعتبر استغلالاً للسلطة أو تعسفاً في استعمال الحق في الوقت الذي لا يجب أن تكون هناك سلطة فوق سلطة القانون.

ويكتب أنور الرشيد عن العمالة الوافدة

## رؤية جديدة

## الفانتازيا والكابوس

## في رواية سياسية

قراءة في رواية «مساحات الصمت» للكاتب حمد الحمد



د. نسيم الغيث  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

رغبة التأمل، لما فيه من خلط متعمد، يفتح الطريق إلى المعنى الرمزي، أو العبثي، وسواء كان رمزاً أو عبثاً فإن البعد الفلسفي واضح في تركيبه، لأن الصمت صوت (أو هو انعدام الصوت) يدرك بالسمع والمساحة مسافة تدرك بالبصر، وتضبط بقياس الأطوال، فهذا الجمع الاتفاقية بين ما لا يتفق يدخل من باب تجديد المعجم اللغوي من جانب، كما يدخل في باب الفلسفة الرمزية، أو العبثية من جانب آخر.

ورواية «مساحات الصمت» التي ستكشف لنا أن شهرتنا بأننا أمة ثرثرة، لا تكف عن الكلام، أو أنها تكتفي بالكلام نيابة عن الفعل، أو تهرباً من الفعل، إنما هي شهرة زائفة، أو مفهومة خطأ، فنحن أمة ضرب عليها الصمت، ولم تجد طريقاً للنجاة من كل ما يحيط بها من ضغوط

● د. نسيم الغيث  
هذا هو العمل الأدبي الخامس، للأديب الأستاذ حمد الحمد، عضو مجلس إدارة رابطة الأدباء، وصاحب المجموعات القصصية: مناخ الأيام، ليالي الجمر، عثمان وتقاسيم الزمان، ثم رواية: زمن البوح، وأخيراً، أو خامساً هذه الرواية: مساحات الصمت، التي أتوقف عندها بشيء من التحليل والنقد، لما تحمله من «شخصية» فنية، تجعل منها كيئالاً ذاتية تستحق أن تقترب منها ونتعرف إليها، وقد يثير العنوان في ذاته

الأوتار، لعب الحاذق الماهر، وليس لعب المنافق الذي يلعب على الحبلين، لأن اللاعب على الحبلين لا بد أن ينكشف أمره في النهاية، أما المهارة الفنية فإنها تحصل للكاتب المزيد من رصيد الإعجاب به، دون أن يكون قد مارس لعبة التنازلات الخفية، أو المقنعة عن هدفه الذي أعلنه منذ الفصل الأول في روايته.

صديقان يبدأ اسمهما بحرف الميم، كما في الأحاجي والقصص: مسرور ومسعود، يحمل كل منهما صفة تحدد الأفق الذي يجتذب اهتمامه، فمسرور (البلداني) ومسعود (الكوكبي) أو لنقل: المحلي والعالمي، ورغم هذا التباعد، ليس هناك تناقض، فكلاهما مهموم بحياة الناس، وكلاهما عاشق للحرية، وكلاهما تعرض لتجارب من القمع والتضييق في مجال الرأي بصفة خاصة، وتعرض للتعذيب والمطاردة، حتى تتأكد لنا معاني السخرية النابعة من تناقض الاسم: مسرور ومسعود، مع الواقع والمعيشة.. فلم يعرف الأول معنى السرور، ولم يكن الآخر سعيداً بأي وجه من الوجوه، وهذا هو الجانب التهكمي الساخر في تسمية أهم شخوص الرواية، ومفتاح الرصد لأعمال كل منهما، بحيث لا نقبل التسمية في حدود ما تدل عليه، إلا بالمعنى الفلسفي العميق جداً، وهو أن المعرفة واكتشاف الحقيقة هي السعادة، وهي السرور، حتى وإن ترتب عليها الشقاء، وربما كان هذا بعض ما يرمي إليه الكاتب، لأن مسرور البلداني، ومسعود الكوكبي نذرا نفسيهما لكشف الحقائق، وفصح الألغاز، وتعرية الشعارات، مهما تعرضا له من امتحان وازدراء وتهديد.

إن الفضاء الجغرافي للرواية يعطي في أكثر من مكان ملامح الكويت ذاتها،

داخلية، وأخطاء خارجية، إلا أن تلزم الصمت.. فتكف عن الفعل، وتكف عن الكلام أيضاً، وتتحول إلى مجتمع من الصم والبكم!.

ولكن: هل هذا ما يريد أن يقوله حمد الحمد؟ لو كان الأمر كذلك فإنه لم يأت بجديد، فمثل هذا الرأي المتشائم اليأس تقوله أخبار الصحافة كل يوم، وتقوله رسائل القراء إلى الصحف.. أقصد أن هذا المعنى تجمع عليه أفكار المثقفين، كما تردده رسائل الجمهور العام في الشارع العربي، حمد الحمد لم يأت بجديد، وروايته لا تستحق أن توصف بأنها رواية جيدة لأي جانب فكري تردده، أو شعار سياسي ترفعه، فما أيسر الحصول على الأفكار، وصياغة الشعارات، ومن قديم قال شيخنا الجاحظ: المعاني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والحضري، والعربي والعجمي، وهذا معناه أن الفن صنعة، أو صناعة حسب عبارة الجاحظ، ومقدرة وصياغة، ومهارة في تلوين المشاهد، وهذا هو الجانب الذي يستحق به حمد الحمد أن يوصف بأنه روائي، وبأن توصف به «مساحات الصمت» بأنها رواية جيدة!!

و«مساحات الصمت» رواية سياسية، مهما حاولت أن تضع على وجهها، أو على عيون قرائها من أقنعة التمولي، والهزل، والشطح إلى الغرائب والعجائب، وقد مُزجت هذه «السياسة» بنوع من الكوميديا السوداء، التي ساعدت الأفكار السياسية والضربات المحسوبة على المرور الآمن والقبول مع تعددية القراءات المحتملة، حيث يدخل كل قارئ للنص، ومعه (مع النص) في علاقة تأويلية، وهكذا لعب النص بكل مهارة على جميع



ويقف زما مناسبا فوق بلاد عربستان، ليتلقى شكوى أهلها، وقد مر القمر ولكنه لم يتلق أية شكوى، لأن أجهزة الضبط والقمع منعت الناس من مغادرة دورهم، كما أن البعض رأى أن الشكوى لغير الله مذلة، يقول هذا برغم أنه شكى إلى الله مرارا، ولم يقبل شكواه!!

إن الكاتب لا يصور مجتمعا من الملائكة في مقابل سلطة من الشياطين، إن درجة من الفساد والضلال والانتهازية تثبت سموها في كل موقع من حياة المجتمع وأفكاره، فهناك حكاية الفتاة التي تدعى حليلة، وحكاية السيدة شريفة، وسلوكها عكس ما تحمل من اسم، بل هناك مقهى بدران الذي أمكن ترويضه من أجهزة السلطة، بحيث أصبح المقهى مكانا «رسميا» لبدء المسيرات أو التظاهرات المؤيدة للسلطة ونهايتها كذلك، والنهاية أهم من البداية، لأن كل تظاهرة تنتهي عند المقهى يشرب المتظاهرون المشروبات الباردة على حساب المحافظة، «وفي الغد يدفع مكتب المحافظ المبلغ مضاعفا» بل إن بدران يؤكد انتهازيته، بصورة فاجعة حيث نعرف أن مقهى الثورة الذي كان يملكه، كان يسمى - قبل عصر الثورات - المقهى الملكي، أما بدران نفسه فيقول: «لو حكمنا كلب لوضعت صورته هنا»!! وفي الوقت نفسه نجد البداني والكوكبي يعترضان على الخروج في مسيرة تهتف ضد مبادئ العدل والمساواة، ولكنها - بعد شرح بدران لهما - يخرجان في المسيرة، التي نسمع فيها شعارات ببغاوية، لا يدرك قائلها معناها. وهذا أعلى درجات الفجعية التي صبغت الكوميديا في هذه الرواية باللون الأسود، الذي يدرك ممتزجا بمشاهد ضاحكة، منذ ذهب

حيث المواطنون والمقيمون، وحيث يجلس الناس على القنفات الخشبية أو الأرائك أمام دورهم، كما أن هذه القرية الخاصة «الصامتة» ذات جذور بالوعي الوطني الكويتي، وأيضا استخدم الكاتب بعض الأمثال المحلية: «الفقير بن عم الكلب» وكذلك قول عبد الفتاح مسرور: «يا مسرور أنت كحمار البرسيم، تنقله على ظهره ولا تأكل منه»، ومع ذلك تؤكد أن حمد الحمد لم يحصر نقده في بيئته المحلية، لقد طرح أهم قضايا أمته العربية، وبصفة خاصة قضايا المثقفين والسلطة، وهذه ليست من القضايا المحلية الكويتية أو الخليجية، إنها وضع حضاري عام تعيشه الأمة العربية، وقد أكد الكاتب هذا التوسع في الطرح باختيار أسماء للأجناس البشرية تعطي وصف المكان، فهناك العربستاني، والأوروبستاني، والأمريكاستاني، واليهودستاني، فهذه الطريقة في تحديد هويات البشر تدل على أن القضية ليست «البلداني» وإنما هي البداني والكوكبي معا، ولهذا جمعت الصداقة، بعد ذلك: العمل بين الرجلين، وإن كان «البلداني» قد فاز - في نهاية الرواية - بعودة حبه القديم لزينب «بنت الفريج» قبل أن تشتت المدينة الحديثة أحلام الصبا، أما الكوكبي فقد اكتفى بالمشاهدة.

إن الكاتب الذي يملك «ترمومتر» دقيقا، يضع يده على نبض الشارع العربي، يلتقط أهم شعار «عالمي» متداول الآن، وهو حقوق الإنسان، وما تصنعه وتعرض له جمعيات حقوق الإنسان. ويؤكد الطابع الفانتازي للرواية في صفحتها الأولى بإعلان أن المنظمة العالمية لحقوق الإنسان سترسل قمرا صناعيا تحت اسم: «أحرار 2» ليمر،

الفجوة بين المواطن وأجهزة الأمن، ويتجذر الشك، وتأويل كل فعل للسلطة على أنه تجسس على حياة الناس، وهذا ما حدث حين قررت قرية «الصامته» إلغاء اللغة الكلامية، وإحلال اللغة الإشارية مكانها، إذ استطاعت الأجهزة الرسمية أن تغرس في كل أذن لمواطن خلية كمبيوترية تجعل التنصت عليه تاما محبوبا، وهكذا أصبحت الحياة الخاصة مشاعا معلنا، وبدأت هواجس التخوين والشك تغزو حياة الناس، بين الزوج وزوجه، والأخ وأخيه، وهذا الجو القمعي لا يؤدي إلى حماية الوطن، بل يغري بالتعامل مع «الأخر» الخصم أو الأجنبي، وهذا ما كان من شأن البلداني والكوكبي، فقد تحولوا إلى مصور ومحرر يكتبان رسائل وتقارير من وطنهما لصالح شركة أو وكالة أجنبية هي «صان جاو»!! وهناك جوانب إبداعية هي التي ميزت شكل هذه الرواية، وأول ملاحظة أنها مكونة من سلسلة من الحكايات المتجاورة، وليست الحكايات المتوالدة، لا تقوم البنية في «مساحات الصمت» على حدث رئيس تتوالد عنه أحداث، حسب السبب أو النتيجة، وإنما هي حكايات صغيرة، مصفوفة، الواحدة تلو الأخرى، لا يجمع بينهما رابط منطقي، وإنما الرابط أن «المكان» و«الاهتمام العام» يجمع بينهما، وهذه طريقة «عربية» تراثية، وقبل ذلك: هندية، منذ حكى بيدبا الفيلسوف لدبشليم الملك في «كليلة ودمنة»، ثم توسعت فيها حكايات ألف ليلة وليلة، حتى أصبحت هذه الطريقة في تقديم الحكايات منسوبة أو مميزة للأدب العربي، وقد أفاد حمد الحمد من هذه الطريقة ذاتها وأعطاه «طقوسا» شعبية نلمسها في مجالس الديوانية،

البلداني لإجراء كشف على المثانة، شرب له كمية هائلة من الماء، والطريقة المهينة التي عومل بها في المستشفى، وإلى أن نصل إلى جريمة إجراء جراحات التجميل للجريمة، وأقصد: سطوة الإعلام، وقدرته على قلب الحقائق، وتقديم المجرمين إلى المجتمع في ثوب المصلحين، والمنقذين، بدعوى أن الإعلام يضيء المساحات المعتمة، أي يحول السلبي إلى إيجابي، وهذا نوع من الخداع يدخل تحت طائلة قانون معاقبة النصابين والدجالين، ولكن المجتمع «الإعلامي» الحديث ينظر إلى هذا على أنه نوع من العلاقات العامة، والذكاء، وأنه لا غبار عليه.

إن الفواجع تأخذ نسقا تصاعديا في مسار الرواية، فالمشاكل المطروحة في الفصول وجراحات تجميل الفساد الاجتماعي تحت شعار العلاقات العامة، وهذه الأمور أهم من فساد السيدة شريفة وعبثها، أو تعرض مريض لإهمال وانحياز الأطباء لصالح أصحاب الوجاهة والسلطة في المجتمع، وهذا التصاعد النسقي أحد أدوات الكاتب في «نحت» الشكل الفني الذي قام على أمرين متضادين من المنطق، واللامنطق، ولكننا قبل أن نختم المقال بالتعرف على تشابك علاقات البنية الروائية وما تقوم عليه من تضاد، نقول إن الهم الأساسي في الرواية هو الثقافة والمثقفون وعلاقتهم بالسلطة، أو ما يعانيان من ضغوط أجهزة الرقابة، وهي ما يطلق عليه الكاتب في الرواية «دائرة المخبرات الثقافية»، وقد تسلل وراء جذور القمع السلطوي الذي يتعهد الفتى الناشئ منذ صغره، فحيث تمارس الشرطة عليه سلطة التنكيل والصفع منذ نشأته، تتأكد

عام، هي عادة لغة محاصرة بالعدد القليل والمعنى الحسي والخدمة المباشرة، وإذا كان الجهاز القمعي التسلطي هو الدفاع الملجئي الذي حمل «الشعب» على استخدام هذه اللغة هرباً من أجهزة «المعرفة عن بعد» التي جعلت «الدولة» تدخل بين الرجل وزوجه، والرجل وأخيه، فإن الاستسلام لهذه اللغة مسؤولية الشعب نفسه الذي رضي برد الفعل، وعجز عن الفعل، كما أن هذه اللغة الصامتة الحسية أصبحت في خدمة الفساد، وتروج للجريمة، بدلاً من أن تقاومها، إن صاحب مؤسسة «غسيل الشخصيات» أو الدعاية للغير، جعل اللغة الصامتة في خدمة المجرمين، يقول عن مهمته في الترويج لمجرم عريق: «قمنا بشن حملة دعائية له في الصحف، تؤكد أنه رجل أعمال ناجح، حتى تأكد بعد العديد من الحملات الدعائية للعامة ذلك، وبعد ذلك قمنا بأداء دور مهم، وهو تسويق أعماله وتجارته، فهو تاجر خمور ومخدرات، لهذا (وراح يضحك) نتعمد نشر خبر في صحف الصباح بأنه رجل الأعمال (....) عاد من الخارج بعد إنهاء صفقة تجارية، وفي الصورة يرتدي بدلة لونها أسود وأبيض، وهنا يعرف زبائنه بأن لديه شحنة خمور!! وعندما ننشر صورته وهو يرتدي بدلة لونها أبيض فهذا يدل على أنه قد جلب عبر الحدود كمية مخدرات، أما إذا نشرنا صورته وهو يرتدي ربطة عنق حمراء فهذا تنبيه للزبائن بعدم الاقتراب فهو تحت المراقبة، وفي الحقيقة كل الأخبار التي تنشر عن سفره مغلوطة، فهو لم يغادر البلد قط». هذا معناه أي شيء له حدان، وأن الخير والشر إرادة إنسانية، ونتاج مجتمع له وجوده الموضوعي،

والمقهي، والسمرة، حيث يتبادل الأصدقاء «الحكي» ويحكم الاستطراد، والإثارة، سيرورة الحكايات، التي تطرق كل مجال دون خطة مبيتة، لكنها تقدم للقارئ - في النهاية - زادا طريفاً فيه التسلية، كما أن فيه الدرس الأخلاقي والتعليم، وهذا - أيضاً - ما نجده في هذه الرواية. وتغيير زوايا الحكي في «مساحات الصمت» اعتمد على تغيير الرواية، فبعض مساحات الصمت سقت بضمير الغائب (الراوي العليم) ومساحات أخرى بضمير المتكلم (الراوي الحاضر بنفسه المتداخل في الحدث) كما استخدمت أسلوب الحكاية داخل الحكاية، وكذلك كتابة الرسائل والتقارير، كما أن الإسقاط أدى وظيفة فنية مهمة، واسم «الصامتة» - الذي أطلقه السارد على تلك القرية التي تعيش بلغة الإشارة - له مخزون وطني كويتي، سياسي، وله دلالة لغوية معجمية، ولا شك أن تعدد وجهات النظر، أو ردود الفعل تجاه «طبق الشمس» الذي غيّر من طبيعة الطقس، وجعل الناس تبحث عن ثياب شتوية في أشهر القيظ، هو طبق «سياسي» يتجاوز تغيير المناخ، الذي غيّر أفكار الناس، وعلاقتهم ببعضهم البعض، إلى أن ثبت أنه يصور كل شيء، وأنه أدى إلى هيمنة القوة الكبرى صانعة هذا الطبق على البلاد، حتى قال أحد أفراد الشعب من البسطاء: «إنهم يقومون بحمايتنا على الأرض، وفي السماء، جزاهم الله خيراً!!» إن سطحية الفكر العام، وسذاجة التلقي سمة إدانة، ترشح المعنى السلبي للصمت، لأن لغة الصمت أو الإشارة، ليس بإمكانها أن تكون لغة فاعلة، وليس باستطاعتها أن تكون لغة شاعرة، وليس من طبيعتها أن تكون أداة تجميع ورأي



يجعل تفريغ جو النميمة، وتبادل الأقوال، ومزاجية الأفكار والآراء، وكذلك أن خيانة الثقافة تتم بفعل المثقفين أنفسهم، فهؤلاء المخابرات «قيل لهم»، واكتشاف القائل أو التخمين به لا يحتاج إلى جهد كبير، وفي هذا الجو «الإرهابي» يتراجع البحث حتى في مجال النخيل (وهو الرمز العربي التاريخي) بفعل سوء التأويل.

إن رواية «مساحات الصمت» مشحونة بالسياسة، مشحونة بالقمع والكوابيس، والمطاردة، ولكنك تقرؤها وأنت تدهش لما فيها من خفة ظل، وفكاهة، وطرافة في التخيل، بما يجعل منها سردا عربيا، شرقيا، فيه خصائص تراثية أصيلة، حتى وإن تبنى قضية معاصرة ثقيلة الوزن على القلوب.

أما زواج مسرور البداني من حبيبة الطفولة زينب، فإنه يبدو حلا لمشكلة ليس لها حل، أو رواية ذات بنية مفتوحة كان يمكن أن تستمر إلى ما لا نهاية، أو طالما استمرت حياة البداني والكوكبي، وقدرتهما على خوض قطاعات من المجتمع أو من الحياة، وهذا الزواج يمكن أن يكون رمزا متفائلا لحياة البداني، الذي رسا على شاطئ الماضي الآمن، وبدأ يجمع الحب والمال معا تحت لواء الأسرة، ولكن هذا الرمز المتفائل - على المستوى الشخصي - لم يستطع أن يقلل من حجم التشاؤم على المستوى الاجتماعي حيث لم يقدم حلا، أو احتمالا أو طريقا لحل أية مشكلة، (حتى الصمت ليس إلا حلا مرحليا سلبيا كما قدمنا) وبذلك وقفت «مساحات الصمت» عند حدود إثارة القضية، أو فتح الملفات وطرح الهموم.. لنبدأ معها طريق البحث عن حل خارج مساحة الصمت !!

وأن الجريمة والتحريف والفساد يتجاوز اللغة، ويتم بغير لغة، أو بلغته الخاصة التي حولت «الألوان» إلى علامات مثل علامات المرور. إن حمد الحمد قد استحدث لغة لروايته، كما استحدث دلالات مغايرة للألوان، مستقيدا من المحكي الشعبي أو الصحفي الذي ينظر إلى الخمر على أنها أبيض وأسود، بلاك أند وايت، أو أنها شرفيه بعض منافع للناس، أما المخدرات الأشد خطرا الآن، فهي المخلفة صناعيا، أو «البودرة» من أمثال الهيروين والكوكايين، وما أشبه، أما علاقة الأحمر بالخطر فهي علاقة شعبية عامة، ولكنه قبل هذه اللغة المشتقة من الألوان، كان قد مارس لعبة اللغة الرمزية الإسقاطية التي تولت السلطة تفسيرها، بتحكمها الخاص، فعندما كتب الكوكبي مقالة عن أمراض النخيل، وفي مقدمتها النمل الذي يهاجم النخيل ويمخر في عروقه حتى يموت «قيل له بأنه تمت قراءة ما بين السطور، حيث كان معجبا بالنمل وطموحه، وكيف باستطاعته تهديد النخيل الباسق.

قيل له: قد تم فهم ماذا كان يقصد رغم أنه تعهد من قبل الكف عن الكتابة بالشؤون السياسية، وقيل لهم إن المقالة التي تتحدث عن النحل إنما هي شكل من أشكال أدب الحداثة المغلف بالرمز الذي يمكن أن يفهمه الحاقدون على الحكومة. أضاف ضابط المخابرات أن الرمز في مقالته يعني أن النمل هو الشعب، والنخلة الباسقة هي الحكومة» !!

بهذا تغيب الموضوعية، ويضيق مجال القول، وتتحوّل اللغة إلى مسخ وعبث وعجينة فاقدة الدلالة والكرامة، وهنا نجد السارد يردد عبارة «قيل» و«قيل لهم» مما



# القضية الاجتماعية

في

## مسرح سعد الدين وهبة»

دراسة تحليلية

ارتبط المسرح منذ نشأته في بلاد اليونان ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع وقضاياها التي شغلت إنسان هذه الفترة حيث قام المسرح «في الأصل وفي أبسط صورته كوسيلة وأداة للتعبير عن الدراما الإنسانية الناجمة عن المواجهة بين الإنسان والقوى الطبيعية التي يصعب عليه فهمها وتفسيرها فضلاً عن السيطرة عليها والتحكم فيها وإخضاعها لرغباته ومصالحه» (١).

وعليه نستطيع القول إن كتاب المسرح اليوناني حاولوا رصد أحوال هذا المجتمع الذي سيطرت عليه المعتقدات الدينية الوثنية وتعدد الآلهة، مما كان له أكبر الأثر في تشكيل بنية هذا المجتمع الذي أصبحت فيه الدراما وكما يقول «جون جاسنر» تمثل الإنسانية في أشد لحظات توترها وصراعها وأزماتها، كما إنها تحاول - أي الدراما - حل هذه التوترات والصراعات والأزمات عن طريق الرجوع إلى الأوضاع

د. أحمد صقر

المعهد العالي للفنون المسرحية  
دولة الكويت

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قد سعى كتاب هذه المرحلة إلى محاولة رصد أحوال وقضايا هذا المجتمع مما أسبغ على المسرحية الصبغة الاجتماعية. وعلى هذا الأساس فليس من قبيل المصادفة أن يعد المتخصصون المسرح ظاهرة اجتماعية تتشكل وتتغير إيجاباً أو سلباً وفقاً لطبيعة المجتمع وهو ما نجده يتمثل في جميع الأعمال المسرحية التي يسعى مؤلفها إلى رصد أحوال مجتمع ما.

هذا عن طبيعة العلاقة بين المؤلف المسرحي اليوناني ومجتمعه، إذ سعى إلى رصد أحوال مجتمعه وإن كانت الأسطورة هي المصدر الذي نهل منه مادته إلا أنه يتناول الأسطورة من «زاوية معينة» ويتخير منها أحداثاً خاصة ويكيفها بما يتلاءم مع طبيعته وأفكاره الدينية والاجتماعية إلى غير ذلك» (2).

أما عن مضامين أعمال كتاب المسرح وما طرأ عليها من تغير عندما نصل إلى عصر النهضة ومن خلال أعمال شكسبير وأقرانه من كتاب عصره نجد أن اهتمام الكتاب بالقضية الاجتماعية يظهر ولكنه لا يرقى إلى ما وصلت إليه في القرن التاسع عشر، فقد كتب شكسبير عن أحوال المجتمع الانجليزي وعن نظام الحكم في ذلك الوقت وعن الأسرة فيما يسمى «بالمأساة العائلية» (3).

كتب شكسبير أعمالاً مسرحية تفضح وتشير إلى «الفن والفساد» (4) إنه يصور المجتمع الذي تعيش فيه شخصيات مسرحياته، كما يتضح في «هاملت»، وإذا ما انتقلنا إلى مرحلة الكلاسيكية الحديثة في القرن السابع عشر وصولاً إلى القرن الثامن عشر ندرك اهتمام كتاب هذه المرحلة بالمجتمع وأحواله وإن جاءت

شهد المسرح الأوروبي في القرن التاسع عشر تحولاً كبيراً واهتماماً من قبل كتاب المسرح بالقضية الاجتماعية خاصة عندما نصل إلى هنريك إبسن رائد الدراما الواقعية الذي اهتم في معظم مسرحياته بإظهار الصراع بين التقاليد والعادات والأعراف من أجل إيقاظ ضمائر المشاهدين مما جعل المسرحية عنده اجتماعية ثورية تتناول قضايا المجتمع آنذاك. بل وصل بمسرحياته إلى تحقيق نظرية ديماس التي تنادي بضرورة إجبار الناس على مناقشة مشاكلهم.

إن هذا الاتجاه المسمى بالمسرحية الاجتماعية الذي استهله إبسن وبلوره بشكل متكامل في أعماله المسرحية ظهر بعد ذلك عند العديد من كتاب المسرح أمثال تشيخوف ومسرحه الدرامي الواقعي الاجتماعي الذي يدور في دواخل الشخصيات ويظهر معاناتهم وإحباطاتهم تجاه مجتمعهم بقوانينه وأعرافه وصولاً إلى شو الذي أكمل مشوار إبسن وعرض القضية الاجتماعية في معظم مسرحياته التي عالجت قضايا الزواج والطلاق وعمل المرأة والفوارق الطبقيّة وغيرها من القضايا الاجتماعية التي أبرزها مسرحه الاجتماعي.

توالى بعد ذلك ظهور العديد من الاتجاهات المسرحية التي تضع المجتمع وقضاياها الاجتماعية محل اهتمامها، ومن أهم هذه الاتجاهات ما يسمى بمسرح الإصلاح الاجتماعي ذلك المصطلح الذي انسحب على العديد من الاتجاهات المسرحية مثل مسرح الشعب في روسيا عند ستانيسلافسكي وميرخولد والمسرح الملحمي في ألمانيا عند برتولد بريشت.. حيث وجدنا الهدف الأساسي لهذه

يترجم المتغيرات التي تطرأ على هذا المجتمع ساعيا في ذلك إلى استحداث الأساليب الجديدة في التعبير عما حوله مراعيًا في هذه الأساليب الفنية الإبداعية أن تلحق ما يحدث بهذا المجتمع من تطور وتغير، متأثرا- أي المجتمع- في ذلك بسرعة إيقاع الحياة المعاصرة، وهو ما يجعلنا نتوقف لنسأل:

هل حقيقي أن الفن عامة والمسرح خاصة قادر على رصد تطورات مجتمعنا العربي والمصري مثلما يفعل علماء الاجتماع؟ أم أن الفن مجرد تسلية وإمتاع حسي لا يتعدى كونه ذلك؟

مر المجتمع المصري والعربي بعدة مراحل سواء في النصف الأول من هذا القرن أو في النصف الثاني، شكلت جميعها- سواء ثورات أو حروب أو انتصارات أو هزائم- تغييرا شاملا في بنية مجتمعنا العربي والمصري.. مما كان له أكبر الأثر في ارتباط هؤلاء المؤلفين المسرحيين- كجزء من هذا المجتمع- بقضايا هذا المجتمع وهمومه وهو ما انعكس بطبيعة الحال على أعمالهم التي جاءت لرصد التحول في كثير من القيم ورصد التناقضات سواء قبل أو بعد هذه الهزات.

وقد ترتب على ذلك أن سعى كثير من كُتّاب مسرحنا المصري والعربي إلى رصد التغيرات التي أصابت بنية المجتمع في النصف الثاني من القرن العشرين، وهو- أي المؤلف المسرحي- «لا يقبل على الإطلاق أية نظرية تذهب إلى أن الفن يتطور بمنطقه الداخلي الخاص، دون تدخل أية عوامل تنتمي إلى مجال خارج عنه فهو يحرص دائما على الربط بين الفن وما يسميه بالعامل الاجتماعي الذي هو في واقع الأمر عامل اقتصادي وسياسي

الاتجاهات المسرحية يركز على إصلاح أحوال المجتمع عن طريق إجراء التعديل والتغيير على سلوك الأفراد وتقاليدهم وأعرافهم.

هكذا وجدنا بريشت يسعى إلى جعل القضية الاجتماعية أساس مسرحه فلم يعد الفرد محل اهتمامه بل المجتمع ككل وعليه فإن بريشت عندما يعالج قصة ما، يقدمها بشكل يحث المتفرج على أن يسأل عما يحدث في مجتمعه وفي علاقاته السياسية والاقتصادية والطبيعية، وعما أوصله إلى حالة من عدم القدرة على عمل هذا أو ذاك أو حالة يكون فيها مرغما على عمل شيء ضد إرادته. ونظريا يأمل بريشت أنه عند هذا الحد الذي يسأل فيه المتفرج هذه الأسئلة يكون قد قرر بعد مغادرته المسرح أن يمارس تفكيره النقدي في حياته اليومية، ويكون من شأن هذا التفكير أن يضعه في موقف يمكنه من القيام بعمل سياسي للتغلب على مساوئ المجتمع وتغييره تغيرا جذريا» (5).

وهكذا تبلورت القضية الاجتماعية في مسرح القرن العشرين واكتملت عند كتاب مسرح الاشتراكية الثورية (أمثال بريشت) أو مسرح الاشتراكية الفابية (أمثال برناردشو). وبرغم تعدد واختلاف مناهج المسرحيين ذلك أن الأول يعتمد على التغيير عن طريق الثورة والعنف والإطاحة بالنظم السائدة، بينما يدعو الثاني إلى إجراء التغيير والتعديل عن طريق العلم، برغم ذلك فإن مسرح القضية قد أصبح هو المنطلق الأمثل لمسرح القرن العشرين.

وعليه نستطيع القول إن الإبداع الفني عامة والمسرحي خاصة هو حصيلة إنسانية لإنسان هذا المجتمع أو ذاك، يحاول من خلال تعامله مع ما حوله أن



وثقافي وتاريخي في آن واحد»(6).

رصد بعض كتابنا في أعمالهم المسرحية مرحلة التغيير الاجتماعي في مصر في أعقاب حرب أكتوبر وسياسة الانفتاح الاقتصادي، حيث صوروا صراع الطبقات الجديدة إذ أنه لم يعد صراعا بين الطبقة البرجوازية التي تجسد في كثير من أعمال كتاب مسرحنا المصري في أعقاب ثورة 1952، بل هو صراع جديد بين طبقة الانفتاحيين وبين باقي فئات الشعب المصري، إذ تنازل الانفتاحيون- وأثر دون شك على مسارهم- عن كثير من قيم مجتمعنا المصري والعربي، وفرضوا قيما جديدة لا تعترف بما كان سائدا وتثور عليه وتثبت منطقية قيمها الجديدة التي يحركها الدافع الكسبي.

مما سبق ندرك أن مجتمعنا العربي والمصري قد تعرض لهزات كثيرة وهي تعد دون شك مجالا للتغيير إذ «اختل التوازن داخل النسق وبفعل عوامل داخلية أو خارجية، أي من داخل النسق مثل ظهور اختراعات أو تغيرات في التركيب السكاني.. أو من خارج النسق أي من جانب نسق الشخصية (أثر الشخصيات القيادية) أو نسق الطبيعة (ظهور ثروات جديدة) أو حدوث نكبات طبيعية أو بسبب الاحتكاك الثقافي لمجتمعات أخرى»(7).

وهو ما تحقق في مجتمعنا المصري، إذ حدثت الهزة الاقتصادية الكبرى المسماة بالانفتاح الاقتصادي وانقلبت كثير من الموازين وتراجعت بعض القيم مما أثر سلبا على بنية مجتمعنا وهو ما يتعارض مع قيم حرب أكتوبر النبيلة التي سعت إلى غرس كثير من القيم الإيجابية وسعت كذلك إلى محو ما أصاب مجتمعاتنا

العربية في أعقاب هزيمة 67.

إن كثيرا من الأعمال المسرحية العربية تعد مادة صالحة للتحليل والتمحيص بهدف استخراج كثير من القيم الإيجابية أو السلبية في مجتمعنا العربي، وحيث أننا على دراية تامة بأن المسرح يأتي واحدا من وسائل الاتصال الجماهيري الهامة(8)- إن أردنا له وظيفة حقيقية وجادة- التي تسهم في تنمية وعي ووجدان المواطن العربي حتى يحصن في استشراف المرحلة القادمة، فنقوم بعض الترددي في مجتمعاتنا العربية بعد أن نراها مجسدة أمامنا بين مؤلفات الكاتب المسرحي أو على خشبة المسرح، وهي كاشفة لنا أبعاد الزيف والخداع الذي يحول بيننا وبين مواجهة من أجل التغيير.

تحدث أريك بنتلي عن إبسن حين كتب مسرحياته الاجتماعية التي تحدثت عما بهنذا المجتمع الأوروبي من زيف وخداع ونفاق وكذب بقوله إن إبسن فضح أوروبا في أعماله المسرحية، وهو يقصد من وراء ذلك دعوته إلى تغيير أحوال هذا المجتمع بعد كشفه وفضحه، وهو ما يجعلنا نفترض ذلك عند بعض كتاب مسرحنا العربي والمصري، إذ سعى بعضهم- كما سيتضح عند التحليل- إلى فضح مجتمعنا العربي من خلال أعمالهم المسرحية دون خوف أو مهادنة، من أجل التأكيد على أن ثورة 1952 بقدر ما كان لها من غاية شريفة بقدر ما خلفت وراءها كثيرا من القضايا الاجتماعية التي كانت بحاجة إلى رصد وكذا الحال لحرب 73 والانفتاح الاقتصادي، فبقدر ما كان للانفتاح الاقتصادي الذي أعقبها مساوئ جمة في الإقلال من قيمة هذه الحرب والإطاحة بما حققته من مكاسب عسكرية ليتفرغ



الجميع إلى حصد ثمار الانفتاح الاقتصادي ويتجاهل الجميع ما أحدثته حرب أكتوبر من تغييرات كثيرة سعت جميعها إلى بناء إنسان مصري بناء سويا.. بقدر ما كان لها - أي حرب 73 - من مزايا جمة حصدها منطقتنا العربية جمعاء.

ويتفق رأي جون دوفينيو مع ما أصاب مجتمعا العربي في أعقاب حرب أكتوبر في أنه «يستحيل على المسرح التعبير عن التجربة الاجتماعية لمجتمع ما بأسرها بل توجد مجتمعات أخذ المسرح فيها موقف الضد بعنف تجاه معتقدات الحياة الجماعية.. ومثالي على بعض الأشكال الدرامية، التي جابهت الأوضاع الاجتماعية الثابتة هو المدرسة الكلاسيكية الفرنسية في القرن السابع عشر والتي أخذت اتجاهها ضد التيار السائد في تلك الفترة، فطرحت معاييرها في جو من الجدل والمعاداة» (9).

وهو ما نراه يتحقق في مرحلة ما بعد حرب 73 إلا أنه مع ذلك يتحقق في مرحلة ما بعد ثورة 1952 إذ جاء المسرح متوافقا من حيث أشكاله الدرامية مع ما أصاب المجتمع من تغيير فرض على المسرح القضايا الاجتماعية والسياسية دون أن يحدث الانفصال.

إن التنوع الشديد في التجارب الاجتماعية يترتب عليه تنوع في التعبير الدرامي عنها، وذلك من خلال ما يطرحه المجتمع، وهو ما يتفق مع مقولة جوز فيتس في أنه إذا كان المسرح مغرسا في الحياة الاجتماعية بعمق فإن معنى واتجاه هذا الغرس يتنوعان وفقا لأنماط المجتمعات ومستويات الواقع.

وهو ما يتبلور في أعمال كتاب مسرحنا العربي والمصري، إذ ظهرت

مسرحيات اجتماعية أبدعها كتاب أمثال نعمان عاشور، محمد عناني، علي سالم، سعد الدين وهبة، سمير سرحان، عبدالعزيز حمودة، فوزي فهمي، نبيل بدران، صورا من خلال أعمالهم ما يعترى هذه المجتمعات من تحريات وتطورات يترتب عليها وجود حركة مع أو ضد، وأعني بها من هم يحافظون على قيم وتقاليد الماضي أو ضدها ويسعون إلى الإطاحة بها.

وهو ما يلخصه لنا نبيل السمالوطي بقوله:

«يوجد داخل كل تجمع بشري منظم، سواء كان ذلك المجتمع جماعة أو مجتمعا محليا أو عاما، نوعان من العمليات والقوى الاجتماعية. النوع الأول يتمثل في تلك العمليات التي تحاول الحفاظ على الاستمرار البنائي للنسق الاجتماعي أو الجماعة، أما النوع الثاني فإنه يتمثل في تلك العمليات التي تحاول تغيير بعض العلاقات أو القيم أو النظم السائدة داخل الجماعة» (10).

## القضية الاجتماعية في مسرح سعد الدين وهبة

إن التحولات الاجتماعية والسياسية التي أحدثتها ثورة 1952 كان لها الآثار الجمة على طبيعة أعمال كتاب المسرح المصري، إذ جاءت أعمالهم معبرة عن هذا الواقع الجديد بما عكسته من صور التعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة والتحولات السياسية التي مرت بها بلادنا، مما دفع كثيرا من كتاب المسرح إلى تسجيل كثير من القضايا التي شغلت اهتمامهم، وجاءت القضية الوطنية في طيات مسرحيات كثير من أعمال كتاب

المسرح المصري الذين سعوا إلى تسجيل كثير من القضايا الوطنية جاء أولها متمثلاً في العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 وظهرت كاستجابة للحدث الوطني ثلاث مسرحيات من فصل واحد عرضت في موسم 1956، 1957 ولاقت إقبالا جماهيريا واسعا هي «عفاريات الجبانة»، لنعمان عاشور وصوت مصر للافريد فرج، ومش ها نسلم لمحمد عبدالرحمن خليل» (10).

وهكذا سجل كثير من الكتاب كفاح الشعب المصري ضد العدوان الثلاثي معتمدين في مضامين مسرحياتهم على إبراز القضية الوطنية ليس فقط في مصر وحسب، بل شمل اهتمام الكتاب عرض القضية الوطنية في بلدان عربية أخرى كما تمثل هذا في مسرحية «مأساة جميلة» لعبدالرحمن الشرقاوي التي ترصد سعي شعوب الجزائر إلى تحرير أراضيها.

إن اهتمام كتاب مسرحنا المصري لم يقتصر على تناول أبعاد القضية الوطنية التحريرية وحسب بل امتد إلى رصد آفاق التغييرات الاجتماعية في الريف والمدينة، وظهرت أعمال مسرحية في مرحلة ما بعد قيام الثورة تقترب من القضية الاجتماعية وبالفعل احتلت «القضية الاجتماعية مكان الصدارة بين القضايا المطروحة في الواقع وعلى منصة المسرح» (12).

وعليه نستطيع القول إن قضايا تحرير الإنسان من الفقر والقضاء على الظلم وتحقيق العدالة الاجتماعية ومحاولة تحقيق الغد الأمل هي جوانب هامة أبرزتها أعمال كتاب المسرح الذين ركزوا بشكل أساسي على القضية.

وقد سعى هؤلاء الكتاب في كثير من أعمالهم إلى طرح هذه المضامين في إطار الدراما الواقعية وإن اتخذوا صيغا عديدة

منها ما عرف بصيغة الدراما الواقعية الاجتماعية وأخرى عرفت بصيغة الدراما الواقعية الاجتماعية الانتقادية وبعضها عرف بالدراما الواقعية السياسية.

ومهما تعددت صيغها إلا أنها جميعا سعت إلى تحقيق قدر من التوافق خاصة فيما يتعلق بأسلوب رسم الشخصيات أو اللغة المستخدمة التي جاءت في أغلبها عامية أو قريبة مما سماها توفيق الحكيم باللغة الثالثة.

اتخذت القضية الاجتماعية في مسرح كتاب مرحلة الستينيات والسبعينيات العديد من المحاور التي تصب جميعها في إطار القضية الاجتماعية فبعضهم ركز على قضية الصراع الطبقي كما عند سعد الدين وهبة في المحروسة، السبنسة، كوبري الناموس، كفر البطيخ، وأحذية الدكتور طه حسين، وعند نعمان عاشور في وابلور الطحين، والناس اللي تحت، والناس اللي فوق وغيرها من أعمال كتاب مسرحنا المصري.

### المحروسة والقضية الاجتماعية في مسرح الستينيات

سعى سعد الدين وهبة في الكثير من أعماله المسرحية إلى ضرورة الثورة على القيم البالية السلبية وسعى إلى ضرورة تحقيق قيم إيجابية. قيم تنادي بضرورة التغيير والقضاء على سلبيات الماضي.

على أن هذا النهج قد تحقق وبشكل مباشر في أعماله الأولى منذ مسرحيته الأولى المحروسة وصولا إلى سكة السلامة 1967 يلح سعد الدين وهبة على ضرورة التغيير إلى أن نصل إلى مسرحيته أحذية الدكتور طه حسين تلك المسرحية التي تطرح كثيرا من القيم

عباس قارئة الفنجان وصانعة الأحبة وبائعة المناديل ووكيل النيابة الذي يمثل العدل ومحاولة إنصاف المظلومين ضد الظالمين وكذا عبده مدرس الإلزامي إلى جانب غيرهم من الشخصيات.

يتحدث عبده الإلزامي الثائر على كل شيء الرافض للظلم الواقع عليه من قبل مفتش التربية والتعليم الذي لا يرحمه ويطلب منه الكثير من الهدايا سواء الزبدة والبيض أو أي شيء، ويعلن عبده أفندي عجزه عن مجارة هذا النفاق لأنه عاجز عن تحقيق طلبات المفتش:

منصور: يعني أربع برايز كانوا حايزلعلوك؟

عبده: أيوه يضلعلوني، ثم حتى لو كانوا ما يضلعلونيش..

أجيب له ليه؟ طلب الزبدة، قلنا رطلين موش حاجة - يا عبده الست عاوزة رطلين حلوين، جنبناهم - قلنا الفلوس يمكن بكره. يمكن بعدده، وادي وش الضيف - فات بيحي جمعة ويعدين يا عبده (يقلد المفتش) شم النسيم إمتى؟ يوم ثمانية يا حضرة المفتش - يا عبده شم النسيم قرب، كل عام وجناك بخير يا سعادة المفتش - يا عبده شم النسيم الجمعة الجاية، أهلا وسهلا يا حضرة المفتش - كل ده ولا إني هنا» (14).

ويستمر عبده مدرس الإلزامي في عرض قضيته التي أرقته ويعلن رفضه في تحقيق مطالب المفتش وأنه سوف يرفع شكوى إلى المسؤولين ووصل به الأمر إلى أكثر من الوزير والوزارة، أنه قرر أن يرسل شكواه إلى الملك الصالح وبالفعل يرسل عبده شكوى إلى الملك ويجعل الأوبرج هو عنوان رسالته وبالفعل يأتيه الرد بالرفد:

الحكيمباشى: الرد.. الرد جه كمان؟ عبده: وحياتك في ثلاث ساعات..

السلبية التي أصابت مجتمعنا المصري في أعقاب الانفتاح الاقتصادي إلا أنه لا ينادي بضرورة الثورة بشكل مباشر كما فعل في أعماله السابقة بل نجده يعرض هذه السلبيات وما وصلنا إليه من حال دون أن يتحرك وبشكل واضح نحو التغيير كما فعل في مسرحياته السابقة.

اهتم سعد الدين وهبة من خلال مسرحياته، كفر البطيخ، المحروسة، السبينة، سكة السلامة برصد أبعاد القضية الاجتماعية التي تركزت حول محاولة إظهار جوانب الظلم الاجتماعي الواقع على فئات الشعب المصري سواء الفلاحين أو أبناء المدينة.

ومن خلال هذه المسرحيات التي تركز على إبراز القضية الاجتماعية «يصور إنسانية الإنسان الضائعة في عوالم النفاق والاستغلال الطبقي ممثلة في المحروسة، السبينة، كوبري الناموس، سكة السلامة، بير السلم» (13).

فها هو في مسرحيته المحروسة يعرض الظلم والفساد الذي استشرى في ريف مصر من خلال عدد من الشخصيات النمطية الجاهزة، حيث تعرض كل شخصية حكايتها الصغيرة فتتمو أبعاد الحكاية إلى أن تكتمل الجزئيات في مشهد واحد كبير يمثل المسرحية ككل.

فمنذ بداية المسرحية يعرض المؤلف أطراف قضيته الاجتماعية وهم الشخصيات الحاكمة المستبدة مثل المأمور وزوجته المستبدة وضابط الشرطة المتحمس، والعمدة رجل كل العصور الذي يتلون ويتصرف دون معاناة، ومفتش الصحة المنافق والخواجة الخبيث، هذا إلى جانب بعض الشخصيات المغلوبة على أمرها مثل عبد الحميد وأخوه اللذان يعدان نموذجين للفلاح المصري قبل الثورة وأم

الميه؟ (16)

وهكذا نتعرف على جوانب شخصية حرم المأمور المتفطرسة وسعيها للحصول على الهدايا من الفلاحين والأعيان بأي وسيلة:

المأمور: طولي بالك. والنبي حتفرقيه وتبقى تقولي جوزي المأمور قال مين اللي بيعت الفاكهة دي؟

حرم المأمور: جماعة الهباشة. بعثوا لنا قفصين موز وقفص تفاح. نسيت أقول لك عديله هانم عايزة خدمة.

المأمور: خدمة! أنا بقيت جايب لها ييجي عشرة في شهر واحد وما ينفعوش. دي طويلة.. دي قصيرة.. دي عرجة.. دي عوجة.

حرم المأمور: (مقاطعة) لا موش لها دي لواحدة صاحبها.

المأمور: نجيب يا ستي حاضر.

حرم المأمور: والزبدة؟

المأمور: أنا موصي عليها. نص قنطار موش كده؟ كلها يومين والعمدة يكون لهم.

المأمور: هو.. طبعاً عنده تفتيش الخاصة والفلاحين هناك جناحتهم مكسورة.

حرم المأمور: ده راجل ضاللي. القنطار اللي جابه لخالي طلع ناقص رطلين (17).

وهكذا يتضح الظلم الاجتماعي الواقع على الفلاحين من قبل المأمور وزوجته وبمساعدة العمدة يأخذون رزق الفلاحين من أجل إطعام المأمور وأسرته وخال زوجته، ومعارفه، بل أكثر من ذلك تتباهى زوجة المأمور بمكانة زوجها وتسعى إلى أن تزوج ابنتها نادية من الضابط سعيد الذي يرفض هذه الزيجة، كما تتباهى بأنها سوف تحتفل هذا العام بالمولد

الجواب راح في ثلاث تيام والرد جه في ثلاث ساعات.

الحكيمباشي: وكان إيه الرد؟

عبد: حاجة بسيطة.. يوم في سجن المديرية.. وترحيل على مصر في ديوان درجة أولى عمر أبويا ماركبه، ويوم تحقيق في القلم السياسي، وجمعة في سجن الأجانب، وبعدين إفراج وقرار الفصل (15).

شخصية أخرى من شخصيات المسرحية تعكس لنا جانباً من جوانب القضية الاجتماعية في هذه المسرحية وأقصد بها زوجة المأمور التي تعيش حياة الدجل والأحبة والسحر وقراءة الفنجان وكل ما تفكر فيه هو أنها صاحبة هذه المحروسة وأن زوجها هو رجل المحروسة الأول ولا بد أن يعلم الجميع ذلك وأن زوجة وكيل النيابة لا بد وأن تعلم ذلك ويدور الصدام بينهما طوال المسرحية من أجل سيطرة كل واحدة منهن على مقاليد الأمور ليتجمع حولها النساء ويقرن بأنها هي سيدة المحروسة:

حرم المأمور: أنا عايزاها تقعد في بيتها زي الكلب. لا حد يدخل لها ولا حد يخرج لها.

أم عباس: من بكره وحياتك ما حد حايعتب عندها. وأبقى قولي أم عباس قالت لي.

حرم المأمور: قال بنت العفاريات عاملة ست على. الهي يستتوكي في التراب. قال تدخل السيما وتتجعص في اللوج وتحط رجل على رجل. ويقولوا لها مرات المأمور عايزة اللوج تقوم تقول تيجي تقعد معايا. أم عباس: يا ستي ما هو آخر زمن. ما עדش حد عارف الأصول.

حرم المأمور: اللي موش عارف الأصول نعرفه. إنما أنت يعني مطمئنه على



النبيوي وتمر التشريفة من أمام منزلها  
إعلانا عن مكانتها الاجتماعية التي لا  
تدانيها مكانة أية امرأة أخرى خاصة  
زوجة وكيل النيابة إلا أن هذا لا يحدث:

حرم المأمور: اتفضلوا بقايا ستات في  
البلكونة. باين التشريفة قربت

(تقوم نبوية وأم عبدالواحد تقوم حرم  
المأمور فتقف حسنية وفوزية ونادية).

حرم المأمور: اتفضلوا

(تدخل الخادمة لاهثة. يتوقف الجميع)  
الخادمة: التشريفة عند بيت وكيل  
النيابة. والزغاريط طالعة من البيت (18).

ويشترك في هذا الظلم الاجتماعي  
المأمور وزوجته ومعه بعض من أعوانه  
وكذلك الخواجة المنافق الخبيث ومعهم  
الطبيب المنافق الذي ينسحب من الساحة  
إذا استشعر الخطر ثم يعود بعد أن تهدأ

الأجواء، أما عن العمدة فتتضح ملامح  
وجوانب شخصيته، فهو الرجل الذي لا

يعرف إلا الظلم والرشوة والفساد وبعد  
أن تقع جريمة قتل يكون هو القاتل فيها

يتحايل ليزج بإنسان مظلوم لأنه رفض  
أن يبيع أرضه ومن خلال هذا الموقف

تتبلور لنا أبعاد هذه الشخصية:  
المعاون: (بانزعاج) خير يا سعادة

البيه؟

المأمور: خير إزاي! اسمع. إشارة من  
عند عمدة المحروسة حضر إلينا بالدوار

المدعو عبدالمجيد غزال شقيق المتهم الأول.  
واعترف لنا بأنه هو الذي قتل محفوظ

وصار إرساله مقبوضا عليه للنيابة؟  
المعاون: يا نهار أسود!

المأمور: اتنين متهمين معترفين على  
قتل واحد؟ آدي عمدة المحروسة الله

يخرب بيته.  
اتنين متهمين معترفين. رحنا في داهية  
يا حضرة المعاون (19).

بعد أن فشل عمدة المحروسة في الزج  
بعبدالحميد في السجن وبعد أن أرشد  
على السلاح المزيّف وبعد أن أحضر  
الشهود وبرأته النيابة لا يجد أمامه إلا أن  
يلفق التهمة إلى عبدالحميد ليزج به هو  
وأخوه إلى لمان طره.

يسود الظلم والقهر أجواء المسرحية  
فالعمدة والمأمور والمعاون وأعوانهم

يظلمون ووكيل النيابة يحافظ على العدل  
ويتصدى لظلم المأمور والعمدة الواقع

على الفلاحين، والضابط سعيد يقف إلى  
جوار وكيل النيابة وتنتهي القضية

الاجتماعية هنا بزوال الظلم عن المحروسة  
وذلك بعد أن نقل المأمور إلى خارج

المحروسة، إلا أن وكيل النيابة الذي تكاتف  
عليه الجميع نقل أيضا وكذلك الضابط

سعيد إلى نقطة الزاوية داخل المركز.  
تتبلور جوانب القضية التي تعكس

الظلم الاجتماعي الواضح في استغلال  
السيادة المالك للأراضي الزراعية من

صغار الفلاحين ومحاولة إجبارهم على  
التنازل عن أراضيهم بالقوة والا سيزج

بهم في السجن.  
هذا ما فعله بعض الفلاحين الذين  
رفضوا بيع أراضيهم للشركة:

عبدالحميد: فضل كام راجل في البلد  
مارضيوش يبيعوا أرضهم حنفي

وعوضين ومبروك ومحفوظ، وأنا وأخويا  
عبدالحميد.

الضابط: انتو ما بعنوش؟

عبدالمجيد: نبيع إزاي يا سعادة البيه؟  
ده حتى بياخدوا الفدان بالتراب وبعد

الواحد ما كان صاحب ملك يلاقي نفسه  
ثاني يوم نفر عندهم (20).

وهكذا يعلم الضابط سعيد أبعاد  
الموضوع من عبدالمجيد ولماذا يصر العمدة  
على الزج بهما إلى السجن. وبالفعل ينجح

ورصد التحولات الاجتماعية على المستويين المادي والقيمي ويشمل هذا الرصد الريف والمدينة معا وطرق حياة الطبقات المختلفة.

هذا إلى جانب تركيزه الواضح على رصد الصراع الطبقي بين القديم والجديد، محاولا من خلال كل ذلك أن يحرر الإنسان من الفقر والظلم والاستغلال، كل هذا يؤكد وبشكل مباشر أن مسرحه في هذه المرحلة لم يكتف فقط بالكشف عن مساوئ الواقع الاجتماعي، ولم يحفل بتقديم الحلول، وإنما اكتفى بالتعرية والإدانة وترك هذا آثاره على نهايات المسرحيات، فأضفى عليها جوا من الهدوء النسبي على الرغم من قتامة الواقع (23).

إن سعد الدين وهبة وكما سيتضح فيما بعد تأثر كثيرا في مسرحه وفي أسلوب معالجته لقضايا الاجتماعية بمسرح هنريك إبسن، وبرناردشو، وتشيكوف وهو ما جعل د. سمير منبر حان يصف مسرحياته ونعمان عاشور بقوله: «إن هذه المسرحيات جمعت بين أسلوب المسرح الواقعي الاجتماعي الحديث في أوروبا ذلك المسرح الذي يعالج الأفكار أو القضايا الاجتماعية من خلال بناء واقعي يعتمد على العرض فالأزمة فالانفراج، ومن خلال موضوع معاصر وشخصيات معاصرة» (24).

## الإطار الدرامي لمسرحية المحروسة

يعد مسرح سعد الدين وهبة مسرحا واقعيا من حيث الشكل والمضمون يعكس في مراحل متتالية صيغا عديدة فنراه في أعماله المسرحية الأولى يركز على الدراما الواقعية بصيغتها الانتقادية كما تمثل هذا

المأمور والعمدة والمعاون في ضياع جهود الخير والانتصار عليهم أنتصار الظلم والقوة والسلطان:

المعاون: وزير الداخلية أصدر قرار باعتقالهم في جبل الطور اللي كلمني كان علشان كده.

عبد الحميد وعبد المجيد: جبل الطور؟!!

المعاون: (جرس) يا نمرة واحد.

(يدخل العسكري)

العسكري: أفندم.

المعاون: حط الحديد في أيديهم. وخلي بالك دول خطرين. رايجين الطور، تصبح على خير يا سعيد أفندي.

(يتقدم العسكري فيضع يده على الشقيقين وأثناء ذلك يسدل الستار) (21).

ويرفض وكيل النيابة هذا الظلم ويتصدى له وكذلك الضابط سعيد، إلا أن المؤلف يقوي من أبعاد الظلم الاجتماعي بأن يجعل صوت الظلم يتصير لقدرتهم وامتلاكهم مقاليد السلطة والقوة.

إن هذه المسرحية وغيرها من أعماله المسرحية التي تصور القضية الاجتماعية والتي كتبها في مرحلة الستينيات «تجسد لنا مجموعة من النماذج البشرية تتنوع استجاباتهم للأحداث المحيطة بهم، وتختلف مواقفهم باختلاف أوضاعهم الطبقية والاجتماعية» (22).

إن مسرحية المحروسة تعد نموذجا لأعمال سعد الدين وهبة التي كتبها في مرحلة الستينيات والتي ركزت جميعها وبشكل مباشر على رصد القضية الاجتماعية وما أصاب مجتمعنا من تغيير، إذ اعتمد على رصد التطورات والتغيرات التي حدثت بالمجتمع في أعقاب ثورة 1952. كما سبق الذكر - ساعيا من خلال مسرحيات هذه المرحلة إلى رصد الواقع الاجتماعي بصراعاته

في مسرحياته كفر البطيخ، والمحروسة، والسبنسة، ففي مسرحيته المحروسة - محل التحليل - يسعى المؤلف لكي يعري الواقع الاجتماعي الذي تحياه القرية المصرية وكذا المدينة معتمدا في ذلك على استخدام تكنيك مسرح القضية الذي «ظهر في فرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي واستخدم شكلا متطورا على يد إيسن في مسرحه الاجتماعي» (25).

ويترتب على استخدام هذا التكنيك أن يركز المؤلف على القضية الاجتماعية ويسعى من خلال استخدام تكنيك المناقشة إلى تقليب «القضية الاجتماعية على وجوهها المختلفة دون اعتبار لتطور الحدث الدرامي من خلال أفعال الشخصية وليس أقوالها» (26).

وتكنيك القضية يعتمد على عرض القضية ومناقشتها من جميع جوانبها في محاولة من قبل الشخصيات أن تتخذ كل شخصية موقفا حيال القضية المطروحة يترتب عليه بطبيعة الحال أن يكون مع أو ضد، وهو ما يخلق حالة من المعارك الجدلية يحدث في بعض الأحيان حالة من الكوميديا الفكرية والحركية وهو ما نجده يحدث في مسرح برنارد شو وتشخوف.

على أننا نرى أن البناء الواقعي في مسرح سعد الدين وهبة الواقعي الاجتماعي قد لجأ في بعض عناصره الفنية وخاصة فيما يتعلق بملامح بناء شخصياته - على سبيل المثال - إلى استخدام شخصيات نمطية لا تتمتع بأي ملامح ذاتية أو نفسية خاصة بها حيث لا نجد البطل وكذا الشخصيات المنفردة، فالبطل يفقد مكانته في المسرحية الاجتماعية ويصبح المجموع هو البطل.

فكل شخصية تمثل نموذجا ينتمي إلى شريحة اجتماعية معينة وهو ما جعل النقاد يصفون شخصيات سعد الدين وهبة وكذا نعمان عاشور بأنها «شخصيات جاهزة ثابتة، تتوزع أدوار الخير والشر فيما بينها، كما أنها لا تخلو من شخصية المضحك الساخر، ومن خلال هذه الشخصيات النمطية، قدم سعد الدين وهبة مسرحه مسرح حالة عامة على نحو ما رأينا من قبل في مسرح نعمان عاشور، رسم من خلالها الكاتب صورة لمجتمعنا الماضي بما فيه من ظلم وفساد» (27).

فكل شخصية من شخصيات المسرحية: الشيخ منصور وعبد المدرس والعمدة ووكيل النيابة وضابط الشرطة وباقي الشخصيات لا تتنوع ولكنها تقدم ذلك النمط الذي يجعلنا ننشغل بقضيته ولا ننشغل به هو.

جانب آخر يعكسه المسرحية وهو ما يتمثل في لغة الحوار الواقعي الذي جاء قريبا جدا من لغة الحياة اليومية إلا أنه مع ذلك لم يسهم في تطور الحدث الدرامي أو إظهار جوانب تفرد كل شخصية، بل وجدنا أنفسنا من خلال حوار الشخصيات وكأن كل شخصية انشغلت بتقديم نفسها دون الاهتمام بالشخصية الأخرى.

«فكل فلاح يروي لنا حكايته وقضيته وتلقى الأسئلة تلو الأسئلة وتأتي الإجابات دون أن نرى أهمية للأسئلة التي تطرح فلا تدفع تطور الحدث الدرامي، بقدر ما تعرقله، كذلك فإن حرص المؤلف على تقليد طبائع وملامح وإفيهات حوار الفلاحين مما شغله عن ضرورة أن يراعى درامية الحوار وليس نهطيته ووجوده كما هو في الحياة» (28).

جانب آخر وأخير أود أن أوضحه في أعمال سعد الدين وهبة عامة اتضح في هذه المسرحية وهو ظهور روح الفكاهة مما يجعلنا نجد أنفسنا أمام أعمال مسرحية تذكرنا بأعمال تشيخوف، وبرنارد شو، إلا أنها أعمال تعكس في ظاهرها المرح والفكاهة إلا أنها تتضمن في بواطنها روح المرارة والحزن.

### أحذية الدكتور طه حسين والقضية الاجتماعية في مسرح السبعينيات

يعتقد بعض النقاد والدارسين أن المسرح المصري في السبعينيات لم يكن له وجود، وربما كان زعمهم هذا مبنيًا على أن جيل الكتاب في هذه المرحلة لم يكن لهم وجود واقتصر على جيل الدكاترة، إذ احتلت أعمالهم ساحة المسرح المصري في مرحلة السبعينيات، على أنني أتفق مع مصطفى عبدالغني في أن عقد السبعينيات شهد حركة مسرحية مثلما شهد عقد الستينيات، غير أن الاختلاف يتمثل في أنه عرف في مصر بأنه «عقد الهزائم الكبرى، إذا أعقب حرب أكتوبر 73 مباشرة بركان الانفتاح و(صلاح) إسرائيل وترسانة القوانين الاستثنائية وغير ذلك» (29).

مما سبق نستطيع القول إن عقد السبعينيات قد شهد حركة مسرحية يشهد لها. مثلما اتفقنا على أنه شهد تغييرا في كثير من أبنية هذا المجتمع. مثلما يشهد لهذا العقد بأنه من أكثر عقود مصر تغييرا وتدهورا في كثير من القيم الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والاقتصادية.

من ناحية أخرى فإن الأعمال المسرحية

التي شهدتها فترة السبعينيات عكست بشكل واضح وصريح ما أصاب المجتمع المصري من «تفجيرات جادة في الهرم الاجتماعي فضلا عن تراجع القيم العرفية عما كانت عليه من قبل» (30) وهو ما نستطيع أن نحصره في بعض المسرحيات الكوميدية التي تنتمي إلى مسرح القطاع الخاص وما قدمته من أمثلة عديدة قلبت كل المعايير والقيم الاجتماعية المتعارف عليها.

وهو ما يؤكد تغيير بعض القيم الأخلاقية والاجتماعية والثقافية في أعقاب الانفتاح الاقتصادي، إذ استهين بالعلم والعلماء واحتسبت قيم جديدة أخرى، قيم الكسب المادي وهو ما تمثل في كثير من أعمال كتاب المسرح الدرامي أمثال سعد الدين وهبة، ونعمان عاشور، وعبدالعزيز حمودة، ومحمد عناني وغيرهم. إذ عكست مسرحياتهم القضايا الاجتماعية بشتى صورها وملاحمها.

سعد الدين وهبة عددا من مسرحيات الفصل الواحد في مرحلة السبعينيات وبدايات الثمانينيات تمحورت جميعها أو أغلبها على وجه التحديد حول رصد التحولات التي أصابت مجتمعنا المصري موزعة بين مسرحيات تعكس القضية الاجتماعية وأخرى تعكس القضية السياسية.

إلا أن «القيم الأساسية اجتماعية في تركيباتها الشكلية، بينما تمتد على أبعاد مختلفة من أعماقها، أعصاب سياسية قوية وهذه الواقعية السياسية معالجة علاجا مسرحيا فنيا مما يذكرنا بمسرح برنارد شو: السياسي المناور، والناقد الساخر، والفنان الهادف» (31).

ومما سبق نستطيع القول إن مسرحية «أحذية الدكتور طه حسين» التي كتبها



سعد الدين وهبة في عام 1977 ورصد من خلالها التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي أصابت بنية المجتمع المصري في مرحلة ما بعد السبعينيات إنما تعد مرآة صادقة، بها نجح المؤلف في رصد القضية الاجتماعية التي تراجع فيها الصراع الطبقي المتمثل في الإقطاعي بالمفهوم التقليدي والفلاح والعامل في المصنع، وطرحت نموذجاً جديداً للإقطاع والمستغل أو نقولها بمعنى أدق طرحت صراعاً اجتماعياً جديداً يدور بين طبقة الانفتاحيين بكل فئاتهم وبين جميع طوائف الشعب بمن فيهم من مثقفين ومفكرين وعمال وزراع.

وهنا تتكشف لنا مقدرة سعد الدين وهبة في الاقتراب من قضايا المجتمع المصري ورصدها معتمداً في ذلك على الرأي الذي يقول إنه لا بد على الكاتب المسرحي إن أراد الصدق أن «يستوحي» مادة مسرحياته ومضمونها الدرامي من ظروف المجتمع الذي يعيش داخله ويتأثر بأحواله وملابساته أثناء قيامه بعملية الخلق الفني. إذ أن الكاتب هو الضمير الواعي لمجتمعه لا بد أن يبلور وجدانه ويضع يده على نقاط الضعف والقوة ويرى ما لا يراه الشخص العادي» (32).

يطرح سعد الدين وهبة في هذه المسرحية «أحذية الدكتور طه حسين» قضية اجتماعية تأخذ أبعاداً جديدة، حيث أنه لا يقدم - كما سبق وذكرنا - الصراع الطبقي أو الظلم الاجتماعي المباشر الواقع على الفلاح أو العامل ولا يسعى إلى تحقيق العدالة الاجتماعية بشكل مباشر كما هو حال أعماله المسرحية السابقة، بل نجده في هذه المرحلة يعرض لما أصاب المجتمع المصري في مرحلة السبعينيات. فقد اشترى الحاج رمضان هذا الدكان منذ

حرب ستة وخمسين وهو يعمل به كقبال منذ عشرين سنة واليوم يفكر في بيع المحل بعد أن أدرك أن البقالة لم تعد تدر عليه الربح.

وتتفتح أبعاد القضية وتتضح عندما نعلم أن سعيد كاتب وشاعر وقصاص أراد أن يشتري هذا الدكان ويحوّله إلى مكتبة وبعد أن ينصحه الحاج رمضان بالبحث عن عمل آخر كما يتضح في الحوار التالي:

الحاج: مكتبة إيه يا أستاذ بس.. مش تشوف شغلانة توكل عيش والا يعني حضرتك مش شايف الناس ماشية ازاي. (33)

غير أن سعيد يصّر على تحقيق حلم حياته في مكتبة يقرأ بها ويبيع بها الكتب التي يقدر عليها، بينما على النقيض نجد الحاج يقرر بعد أن يبيع الدكان يقرر أن يشارك في نايت كلوب ليحقق الربح والمكسب السريع. ويرى أنه بحاجة إلى الفرقة في ظل ظهور النفط وتغير كثير من أوضاع المجتمع لذا يقرر ذلك صراحة: الحاج: اه لو عرفت مكاسب النايت كلوب دي..

سعيد: فعلاً أنا باسمع أنها بتكسب كثير قوي..

الحاج: زمان كانوا أبهاتنا يقولوا ع القطن الذهب الأبيض، دلوقت فيه الذهب الأسود.

سعيد: أسود.

الحاج: إمال.. الجاز يا أستاذ.

سعيد: آه.. البترول.

الحاج: إمال.. أنا تعبت خلاص وقررت من باكوشاي، خمسين درهم جبة بيضة، بشلن زيتون واتوصى.. خلاص من حقي أشوف الورق أبو مدنه، وأبو كبش أو سبع، وكل أنواع الورق اللي

يساوي»(34).

في المجتمع يشفق على سعيد من ضياع ماله في مشروع لن يكسب منه وتنتهي القضية بأن يساوم الحاج رمضان سعيد ويبلغه أن راقصة عرضت عليه ضعف المبلغ الذي عرضه، وبالفعل يتراجع سعيد أمام طوفان المال المتدفق من الراقصة ويقرر عدم شراء المحل وعندها يقول الحاج:

الحاج: مش قلت لحضرتك راجل ذوق معتبر إنما حكاية الكتب. اسمع يا شيخ ربنا لازم أراد بيك خير. يمكن كنت حتضيع القرشين في تجارة مش نافعة. ويدور حوار بين سعيد وكيكي الفنانة يعلم منه ما آلت إليه أحوال الفن والثقافة في المجتمع.

سعيد: حضرتك بتشتغلي في الفن.. ايه اللي بخليكي تفتحي محل جزم. كيكي: هو ممنوع..

سعيد: لا.. مش ممنوع إنما يعني تفتحي كازينونايت كلوب.. حاجة زي دي..

كيكي: الجزم بتكسب أكثر.. انت مش شايف شوارع وسط البلد بقت إزاي.. سعيد: شايف كلها محلات جزم.. كيكي: لو كانت مش بتكسب ما كنتش تبقى كثير كده..

سعيد: هي ظاهرة أنا مش فاهمها أبدا. كيك: جرب.. سعيد: جرب إيه..

كيكي: سيبك م الكتب واشتغل في الجزم وحنشوف..(37)

وهكذا ينجح سعد الدين وهبة في رصد تراجع الكثير من القيم الإيجابية الخاصة بمجتمعنا القيم الثقافية والاجتماعية التي تراجعت أمام قيم الانفتاح والكسب دون الاهتمام بما آلت إليه أحوال المجتمع، إن القضية هنا لا تعد

ومما سبق نستطيع أن نتلمس التغيير الذي أصاب مجتمعنا المصري في أعقاب الانفتاح الاقتصادي حيث يتابع المسرح رصد حركة التغيير فالمسرح هو «النموذج الفني للمجتمع، الذي تحركه ديناميات التحول من ثقافة إلى أخرى، والانتقال من المحافظة إلى التفتح، والصراع بين طبقة تجر أنيال هزيمتها، وأخرى تستشرف واقعها الجديد»(35).

إن الحاج رمضان استجاب لموجات التغيير التي مر بها المجتمع، وأصر على ضرورة الانتقال والتدرج من طبقة العاملين والبقالين وأصحاب المهن البسيطة إلى أصحاب المهن التي تدر عليهم الربح دون جهد أو علم فمجال الفن لا يحتاج إلى شيء أكثر من وجود المال الذي يزداد ويتضخم دون جهد.

ومن ناحية ثانية يبدأ سعد الدين وهبة في تجسيد الجانب الآخر من قضيتة الاجتماعية التي يعرضها في هذه المسرحية وأقصد بها تراجع قيمة العلم والعلماء والمثقفين إنها أمور لا تدر على الإنسان الربح بل أكثر من ذلك هي مضيعة للمال كما يتضح هذا في الحوار الذي يدور بين الحاج رمضان وسعيد.

الحاج: بس فك كده واسمع كلامي شوف حاجة ثانية غير المكتبات دي علشان ما تندمش.

سعيد: والله يا معلم أنا طول عمري باحلم بالحكاية دي.. أنا فاضل لي خمس سنين خدمة في الحكومة، سويت معاشي واستبدلت جزء منه وخلص عاوز أكمل حياتي في مكتبة هادية كده وأبيع كتب وأقرأ وأعيش وسط الكتب»(36).

إن الحاج رمضان وبمقاييسه الاقتصادية الجديدة ورؤيته لمكانة الثقافة

كيكي: خسارة.. هاتها نلف فيها  
الجزم..

سعيد: معقول برضه.. (39)

إن ما أصاب المجتمع المصري من تغيير  
في قيمه ومبادئه لهو أمر انعكس على  
طبيعة الأعمال المسرحية التي عرضت لهذا  
التحول، فجاءت القضية الاجتماعية في  
هذه المسرحية خير برهان على رصد هذه  
التحولات الاجتماعية والثقافية  
والاقتصادية مما ترتب عليه تراجع طبقة  
ووصول طبقة جديدة بقيم جديدة إلى  
أعلى الهرم الاجتماعي وهو ما يأتي متفقا  
مع مقولة ارنولد هاوزر من أن «العصور  
الكبرى للتراجيديا هي تلك التي تحدث  
فيها قلاقل اجتماعية، وتفقد فيها طبقة  
حاكمة سلطتها، ونفوذها فجأة» (40).

### الإطار الدرامي لمسرحية أحذية الدكتور طه حسين

لم يختلف تكتيك الكتابة عند سعد الدين  
وهبة في هذه المسرحية عن مسرحياته  
الأخرى فها هو يستمر في نهج المسرحية  
الواقعية التي تقدم قضية اجتماعية تأخذ  
الشخصيات على عاتقها مهمة تفنيد  
جوانبها وتحليل ومناقشة أبعادها من  
خلال الاعتماد على شخصيات مسرحية  
نمطية كثيرا ما استعان بمثلها في جميع  
مسرحياته السابقة، وكذا الحوار القريب  
جدا من الواقع المعيشي الذي يغرق نفسه  
في بعض الأحيان باستخدام جمل مغرقة  
في السوقية من أجل الوصول إلى هدفه  
وهو الاقتراب من واقع المجتمع.

إلا أننا لا ننسى أن سعد الدين وهبة هنا  
لم يسع من خلال مسرحيته هذه وبعد أن  
فند أبعاد القضية الاجتماعية لم يسع إلى  
الثورة على الواقع الاجتماعي بغية تغييره

قضية اجتماعية شخصية بل هي قضية  
المجتمع ككل وبذلك يحقق سعد الدين  
وهبة مقولة «أريك بنتلي» بأن «الكاتب  
الدرامي في أعرق معانيه، أقل اهتماما  
بالفرد منه بالمجتمع. وقد قال «كارل  
ماركس» إن الإنسان هو مجموع علاقاته  
بالآخرين، وبهذا تكون روح الكاتب  
المسرحي، أصلا ماركسية، وأن يتناول  
المجتمع على نحو العائلة، بدلا من الطبقة،  
فبدلا من أن يرسم المسرحي صورة  
شخصية سكونية كما يفعل الرسام، فإنه  
يقدم حركية العلاقات الإنسانية» (38).

إن سعد الدين وهبة يقرر في هذه  
المسرحية أن الغلبة أصبحت لهذه الطبقة  
الاجتماعية الجديدة التي تملك زمام  
ومقاليد الأمور وبالفعل ينقاد هذا المثقف  
والقصاص والمؤلف لكي يقر بهذه الحقيقة  
ويقبل أن يعمل مدير دعاية لها ويقبل أن  
يسمى محل الأحذية هذا باسم الدكتور طه  
حسين بل يفكر لها في فتح أجنحة داخل  
المحل لبيع فيها شباشب وقباقيب للحكيم  
والعقاد ويتضح هذا في الجوانب التالية  
سعيد: يا سلام.. إيه الأفكار العظيمة  
دي.. تصوري.. إنتي بتعملي انقلاب  
حقيقي ثورة..

كيكي: في الجزم..  
سعيد: في الجزم وفي الأدب وفي الفن  
وفي كل حاجة..

أحذية الدكتور طه حسين وشباشب  
توفيق الحكيم شيء ما حصلش..  
كيكي: ما قلت لك مدير الدعاية بتاع  
المحل.. ومارضيتش.

سعيد: يا مدام الموقف اتغير دلوقت  
خالص إذا كانت أحذية طه حسين  
وشباشب توفيق الحكيم اشتغل قوي..  
كيكي: وحتمل في الكتب بتاعتك إيه..  
سعيد: حرميها في النيل..

حيث الشكل - الكثير من المؤثرات الغربية التي شكلت مضمونه الاجتماعي فجاء الإطار الدرامي واقعيًا يعكس مؤثرات من مسرح إبسن وبرنارد شو وتشيكوف .

### مراجع البحث

1 - للمزيد عن هذا الموضوع راجع د. سامية أحمد أسعد :

النقد المسرحي والعلوم الإنسانية، مجلة فصول المجلد الرابع العدد الأول 1983، ص 155 - 157 .

2 - محمد محمود السلاموني : التراجم الإغريقية القديمة. نشأتها وتطورها ورسالتها، مجلة المسرح، العدد الأول يناير، فبراير، مارس، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 1987، ص 26 .

3 - للمزيد راجع : الاراديس نيكول : علم المسرحية، ترجمة دريني خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ت) ص 262 .

4 - د. هدى حبيشة : دراسات في المسرح والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص 38 .

5 - د. منى أبوسنة : الاغتراب في المسرح المعاصر من خلال مسرح برتولد بريشت، مجلة عالم الفكر، المجلد العاشر العدد الأول، الكويت، 1983، ص 150 .

6 - أرنولد هاووز : الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981، ص 5 .

7 - أحمد النكاوي : التغيير والبناء الاجتماعي، مكتبة القاهرة الحديثة، ج 1، القاهرة 1968، ص 12 .

8 - للمزيد عن دور المسرح كوسيلة إعلامية ترتبط بالرأي العام ويؤثر في الاتجاهات الاجتماعية والقيم، وفي سلوك الأفراد والجماعات : راجع عبدالباسط محمد : علم

بل هو يقر الواقع الاجتماعي ليظهر كما لو أنه قد ينس من محاولة التغيير والتبديل إلى الغد الأفضل فيجعل الراقصة تنتصر بقيمها على سعيد وأمثاله من المثقفين الساعين إلى المحافظة على بقاء قيم المجتمع المختلفة من أجل الغد .

جانب آخر أود أن أوضحه يتعلق بروح الفكاهة التي سيطرت عليه في مسرحياته الأولى سرعان ما تتراجع هنا وتقل مساحتها حيث سيطرت عليه وعلى أعماله روح الحزن والضيق مما وصلت إليه أحوال مجتمعا المصري وكذا الحال في مسرحنا وهو يصر على العودة بالكوميديا إلى دورها وهدفها الذي سعى إلى تحقيقه في مسرحياته الأولى والتي سعت إلى استبقاء قدر من التقدير والاحترام من قبل الجمهور المثقف للكوميديا. فهو هنا يعرض قضية في أسلوب جاد وحاد يجعلنا لا نستشعر ونتفاعل مع روح الفكاهة التي تظهر في حوار شخصياته .

ومما سبق نستطيع أن نرصد عددا من النتائج أجمالها على النحو التالي :

1 - تبلورت القضية الاجتماعية بشكل واضح وكامل في مسرح سعد الدين وهبة حيث جاء مسرحه مرتبطا بأحوال المجتمع المصري منذ مرحلة ما بعد الثورة وصولا إلى ما بعد حرب 73 والانفتاح الاقتصادي .

2 - تطورت القضية الاجتماعية في مسرح سعد الدين وهبة من الصراع الطبقي والقطاع وسعيه إلى تحقيق مبادئ الثورة خاصة العدالة الاجتماعية وصولا إلى مرحلة الانفتاح الاقتصادي وما أفرزته من قضايا اجتماعية تمحورت حول القيم الجديدة ذات الدافع الكسبي .

3 - عكس مسرح سعد الدين وهبة - من



اجتماع الأدب المجلة الاجتماعية القومية،  
المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية،  
القاهرة 1968، ص 60 وما بعدها.

9- جون دوفيني: تجارب الدراما.. تجارب  
اجتماعية، عن أبحاث في الفضاء المسرحي،  
ترجمة، نورا أمين، مركز اللغات والترجمة  
بأكاديمية الفنون القاهرة 1993، ص 73.

10- نبيل السمالوطي: التنمية والتحديث  
الحضاري، ج1 مطبعة الجبلأوي القاهرة  
(د.ت)، ص 113.

11- نادية بدر الدين أبوغازي: قضية  
الحرية في المسرح المصري المعاصر 1952-  
1967، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،  
1989، ص 136.

12- المرجع السابق، ص 137.

13- د. محمود حامد شوكت: الفن  
المسرحي في الأدب العربي الحديث، دار الفكر  
العربي، القاهرة 1970، ص 169.

14- سعد الدين وهبة: مسرحية المحروسة،  
الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965،  
ص 13-14.

15- المصدر السابق، ص 178-179.

16- المصدر السابق، ص 36.

17- المصدر السابق، ص 45-46.

18- المصدر السابق، ص 102.

19- المصدر السابق، ص 141.

20- المصدر السابق، ص 167-168.

21- المصدر السابق، ص 169-170.

22- محمود أمين العالم: مقدمة مسرحية  
المسامير، لسعد الدين وهبة، دار الكاتب  
العربي، القاهرة سبتمبر 1967، المقدمة ص ج.

23- د. السعيد الورقي: تطور البناء الفني  
في أدب المسرح العربي المعاصر دار المعرفة  
الجامعية، الاسكندرية 1990، ص 151-152.

24- د. سمير سرحان: المسرح المعاصر،  
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1987،  
ص 36.

25- المسرح المعاصر، ص 40-41.

26- المرجع السابق، ص 41.

27- تطور البناء الفني في أدب المسرح  
العربي المعاصر، ص 148.

28- د. نبيل راغب: مسرح التحولات  
الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، 1990، ص 26.

29- مصطفى عبد الغني: المسرح المصري  
في السبعينيات، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، القاهرة 1987، ص 4.

30- المرجع السابق، ص 19.

31- د. ابراهيم حمادة: من حصاد الدراما  
والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، 1987، ص 134.

32- د. نبيل راغب: مسرح التحولات  
الاجتماعية في السبعينيات، الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، القاهرة 1990، ص 9.

33- سعد الدين وهبة: مسرحية أحذية  
الدكتور طه حسين كتاب الثقافة الجديدة،  
إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة،  
القاهرة، أبريل 1994، ص 91.

34- المصدر السابق، ص 93.

35- د. ابراهيم عبد الله غلوم: المسرح  
والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي، عالم  
المعرفة، الكويت، 1986، ص 117.

36- أحذية الدكتور طه حسين، مصدر  
سابق ذكره، ص 93.

37- المصدر السابق، ص 98.

38- اريك بنتلي: الحياة في الدراما، ترجمة  
جبرا ابراهيم جبرا، المكتبة العصرية، بيروت  
1968، ص 71.

39- أحذية الدكتور طه حسين، مصدر  
سبق ذكره، ص 101.

40- أرنولد هاووز: مرجع سبق ذكره، ص  
105.

# الأطفال التجاريون

بقلم الكاتب الياباني:

دايساكو إكيدا

ترجمة:

محمود منقذ الهاشمي

إنه لجميل على الدوام أن نرى عودة العام الجديد. وعلى الرغم من أن استجابة المرء لها قد تختلف اختلافا ضئيلا اعتمادا على مسألة هل المرء شاب أم عجوز، امرأة أم رجل، فيظل يتخلل العيد شعور بالارتواء الذهني وتجدد للانفعالات العميقة. وعلى وجه الخصوص، فإن المرء حين يراقب الأطفال وهم يتراكضون في لعب بهيج، ينطق عفويا بالدعاء أن تكون السنة الجديدة سنة خير لهم.

وبهيج في موسم كهذا أن يذهب المرء مع كامل الأسرة إلى قلب المدينة التجاري والتمتع بجو العطلة، وبهيج كذلك مجرد الجلوس في البيت واستمتاع كل امرئ بصحبة الآخر، وتبرز كل قناة من أفنية التلفزيون برنامجا خاصا بالعطلة وهي تتزاحم لجذب المشاهدين. وأنا في مثل هذا الوقت أسترخي مع أسرتي، وأفكر دائما كم سيكون رائعا لو كانت لدينا بعض الحكايات الشعبية يقصها بعضنا على بعض. شيء ما ربما من قبيل قصة تولستوي «إيفان المغفل». لو أنه لم تُرد غير قصص كتلك القصة بين الأسر في كل مكان، فإنني على يقين أن العالم الفاتر البارد الذي نعيش فيه سيغدو مكانا أشد دفئا وسرورا بكثير.

لعل الكثيرين منكم يعرفون القصة

الحكايات التعليمية العادية.

وشخص كهذا، لا يتوقع حتى في الحلم أن تثبط همته تجربة أو محنة صغيرة، له نظائره القليلون في التراث الياباني. وهو ولاشك يرمز إلى المعركة التي شنّها تولستوي في شيخوخته ضد الحضارة الحديثة وتأثيرها. ولكنني أعتقد أنه يمثل خصيصة تندر باستمرار في عصرنا. وينبغي للتربية، وأعتقد أننا جميعا سننقق على ذلك، ألا تكون نشاطا يجبر الأطفال على قالب تمليه مطالب المجتمع، منتجة بالغين جناء ومقولبي السلوك. بل عليها أن ترعى خصائص المثابرة واتساع العقل، والثقة بالمحافظة على التقدم في الطريق التي اختارها المرء. وبكلمات أخرى، عليها أن ترعى الإخلاص البسيط والتوجه للذين تشخصهما شخصية إيفان.

وفي هذه الأيام تؤلّمني باستمرار التقارير التي نقرأها عن الأطفال الذين ينتحرون، فارين من البيت أو متكشفين عن أحوال خطيرة من العصاب. إن اليابان الآن في خطر أن تفقد حيويتها وروحها، وتعتمد على بقية العالم. فهل ينبغي أن يرحل عنا أطفالنا الآن بطريقة مأساوية، فنفقد بذلك مستقبلنا أيضا؟ وهل إخفاق راشدي الأمة يلقي ظله على الأطفال، ولذلك فإنهم حين يحاول البالغون أن يلفتوا الانتباه بالقرب منهم ينطلقون جانبا على حين غرة وكالكثير من اللواميس<sup>(١)</sup> يندفعون بتهور إلى موتهم؟ يبدو أنهم مصنوعون من الزجاج. ويفتقرون إلى صلابة العود. وهم من الضعف إلى حد أنك تتوقع أن ينكسروا في أية لحظة. وإنه لسهل بما فيه الكفاية لوم المجتمع أو عالم

المذكورة الآن. إن «إيفان» هو أصغر الأبناء في أسرة مزدهرة زراعيا في أحد الأرياف. ودونه في العمر مباشرة أخت صغيرة خرس وتولدت له. والأخ الأكبر جندي. وهو متزوج بامرأة ذات محند أرسقراطي، تعتمد على القدرة العسكرية في كل الأشياء، وتملؤها الرغبة في الهيمنة على الآخرين. والأخ الثاني بطين ولا يفكر في شيء، إلا المال. غايته هي على الدوام جني المال، مهما ظهر. وإيفان، خلافا له، يرتدي أسماله البالية ولا يعرف كيف يعمل أي شيء إلا الاهتمام بأخته الصغيرة ومواصلته العمل بصمت وعناد في الحقول. تروي القصة كيف أن شيطاننا عجوزا وثلاثة من صغار الشياطين اجتمعوا واخترعوا مكائد متعددة لبذر بذور الشقاق بين الاخوة ودفعهم إلى الخراب. والقصة مسرودة بروح دعابية كبيرة وتزخر بالدروس الأخلاقية البسيطة. ويقع الاخوان أخيرا، وكما تنتهي القصة، ضحيتين لمخططات الشياطين الشريرة. ولكن لا يقع إيفان. ويثبت أن إغواءات السلطة، وإغراءات المال، وكل الحيل التي يمكن أن يستحضرها الشياطين غير فعالة تماما نحوه، وتنهار استراتيجياتهم البالغة سنا وثلاثين استراتيجية مخففة. وإنه إيفان المغفل هو المنتصر في النهاية.

وإيفان مغفل حقا. وكل ما يفعله يحرصه صدق كامل وبريء. ومهما حاول الآخرون أن يخدعوه، لا يغضب، بل يقول ببساطة وشهامة لا حد لها: «أوه، لا تفعلوا ذلك!» إنه من النوع الذي ولد لمسامحة الآخرين. ولديه الصبر فوق كل شيء، وحين تهدده المصاعب يطمر قدميه في الأرض على نحو راسخ، ويتشبث بالمحراث بيديه القاسيتين، ولا يتركه يذهب. وهو شخص يفوق في القامة أبطال

(١) اللواميس مفردتها اللاموس: قارض شبيه بالفأر من مناطق القطب الشمالي. يهاجر في أعداد كبيرة ويواصل السير في البحر ويغرق. (المترجم)

بكل شيء نهائي لطفلها هو أمر واحد من الأمور التي تحمي بها الطفل من الخطر وسواه. وقال لي الخبير التربوي إنه حين يرى طفلا لم يقشر قطعة فاكهة بنفسه، فإنه لا يشعر بالشفقة على الطفل بمقدار ما يشع بالغضب من فرط عناية الأبوبين.

إن الأطفال لا يولدون ضعفاء. ولا ريب أن رضع البشر لا يستطيعون أن يقضوا على أرجلهم فور ولادتهم بالطريقة التي يستطيع بها صغار بعض الحيوانات. وقد أعلن رسميا أن الرضيع حديث الولادة قادر، مع شيء من التدريب، على السباحة. وواضح أنه حتى من دون تدريب تكون لدى الرضيع القوة المطلوبة للسباحة. وهذا يُظهر أنه حتى الطفل حديث الولادة لديه وفرة من القدرات الداخلية. وأنا ولاشك لا أقول إن على المرء أن يجعل الرضع يسبحون فعلا. ولكنني أعتقد أن ثمة خطرا حقيقيا في عادة الاتكال التي تتم رعايتها من خلال الإفراط في الحماية قد تبدل القدرات المتأصلة في الطفل، وتحرمه من قوته، ونجعل من الحال له أن يتعلم السباحة في نهر الحياة.

وعلى حين يبدو هذا أسلوبا كليلا حقا نفرضه، يبدو لي في الكثير من الأحوال أن الطفل لا يكون أخرق بطبيعته، ولكن أبويه قد جعلاه أخرق. وربما كان تقدم العلم والتكنولوجيا يجعل الجنس البشري كله أخرق. كم من البشر في هذه الأيام يمتلكون وسائل لصنع الأشياء بأيديهم!

وكما أتذكر، فعندما كنت طفلا لم أعش من دون صدمة أو جرح من نوع ما. وكنت في معظم الوقت أساعد أسرتي على عملها بدلا من أن ألعب ألعاب الأطفال، ولكنني كنت أقوم دائما بصنع شيء ما أو أقفز حول الوحل، ولعله من المؤكد أن أصاب كما يصاب الطفل التالي بالكثير من الرضوض

البالغين. ولكن القيام بذلك لا يحيي أمل الأمة في المستقبل. علينا أن نبدأ بالعملية المؤلة ألا وهي اكتشاف الخطأ ومعرفة كيف يمكن تصحيحه.

ما الذي جعل الأطفال شديدي الضعف؟ ما الذي علمهم أن يفروا من الحياة؟ ما السبب، وكيف يمكن أن يعالج؟ إنه واجب الراشدين اليوم أن يجيبوا عن هذه الأسئلة المربرة، لا بالكلمات المنمقة والجمال البارعة بل بالعقل الحصيف، ومن دون غموض وإنما بموقف صريح ومتحد.

ولقد أخبرني خبير تربوي أن الأطفال قد أصبحوا في السنوات الأخيرة عديمي البراعة في استخدام أيديهم. وهناك قلة من الأطفال الذين يعرفون كيف يمسون مقصا أو سكيناً. وليس عليهم ولاشك أن يبروا أقلامهم بالسكين، كما كان الأطفال قد تعودوا على فعله، لأن مبرة الأقلام الكهربائية تقوم بذلك لهم. وليس عليهم أن يستخدموا مقصا عندما يريدون أن يصنعوا شيئا، لأن بوسعهم أن يشتروا أنموذجا بلاستيكيّا تكون فيه القطع مصنوعة سلفا. وما من ريب أن وسائل الراحة في حياة الحداثة، بأخذها مكان الأيدي والأقدام البشرية، قد سلبت أطفالنا الوسائل التي تعودوا أن يستعملوها.

على أن الخبير التربوي قد أخبرني كذلك أن أحد الأسباب الرئيسية التي جعلت الأطفال لا يعرفون كيف يمسون سكيناً أو مقصا هو أن أمهاتهم لا يسمحن لهم أن يمسكوا هذه الأشياء. وتزعم الأمهات أنهم لا يستطيعون القيام بغير ذلك، مادام الأطفال قد يؤذون أنفسهم. ولذلك فإن الطفل إذا أراد أن يأكل قطعة من الفاكهة، فإن أمه تقشرها له.

ولا أحد ينوي أن ينكر أن السكاكين والمقصات قد تكون خطرة. ولكن قيام الأم



ويقول المثل المأثور: «إذا أحببت طفلك، أرسله في رحلة». وقد كان الناس في الأزمان القديمة يرسلون أولادهم في رحلات فعلا. ولا شيء يملأ الآباء بالقلق أو الشقاء أكثر من إرسال الطفل وحيدا في رحلة. ومع ذلك فإن الآباء في الأزمنة الماضية أرغموا أنفسهم على القيام بذلك.

وأنا أتساءل هل يستطيع الآباء اليوم أن يتحملوا القيام بالأمر نفسه؟ بل هل يستطيعون حتى أن يتحملوا مساعدة الطفل يوميا على بناء القوة والقدرة على القيام برحلة الحياة وحده؟ ألا يقومون في الواقع بالنقيض تماما، فيحرمون الطفل في الصباح من قوة يديه، ويسلبونه في المساء قوة رجليه، ويحبسون عنه في الظهيرة أشعة الشمس الساطعة، ويحمله في الليل من الريح الباردة، ولذلك لا بد أن يظل الطفل إلى الأبد معتمدا على الأبوين؟ والطفل الذي نشأ على هذه الطريقة، إذا غامر يوما بالخروج إلى ضياء الشمس المكشوفة، فإنه سينهار أمام قسوة العوامل الجوية. وإذا ترك أحد الآباء لابنه طريقته لتكون له ولم يعلمه الصبر المطلوب لتأدية الوظيفة، فإنه يتحمل المسؤولية إذا أقدم الطفل على الانتحار يائسا لأنه لا يستطيع إنجاز الوظيفة المحددة له في العطلة الصيفية.

هب طفلا سقط في الشارع. فإن أحد الأبوين الذي يندفع لمعانقته قائلا: «هيا، هيا، ليس إلا الخير»، بودي أن أضعه في أدنى صنف. وحتى الأب الذي لا يبدي اهتماما أيا كان ويترك الطفل كليا لرغبته فهو أحسن. والأب الحقيقي هو إلى حد ما في الوسط، يقلق على طفله، ولكنه في الوقت نفسه يعلمه أن ينهض نفسه بجهوده.

ولقد كنت في مثل هذا الوضع تماما مرات كثيرة في الماضي. وشعرت بشيء

والأضرار. تلك كانت أزمانا عصيبة، عندما كان على الناس أن يصنعوا الأشياء من كل الأنواع لأنفسهم، وتلك الضرورة علمت الأطفال الحكمة والشجاعة المطلوب الحصول عليهما في مسيرة الحياة.

ولكنني أتساءل ما الذي تقوم به أمهات اليوم لغرس الحكمة والشجاعة في أطفالهن. فعندما يبلغ الأطفال سنا معينة، لماذا لا نعلمهم كيف يستعملون سكيننا أو مقصا. ومن الطبيعي أن يحرص المرء على عدم إيذاء أنفسهم. ولكن إذا لم يحم أحد الأبوين بذلك كثيرا، وأصر بدلا من ذلك على القيام بكل أعمال القطع والقص نيابة عن الطفل فإن الأب. أو الأم. يكون بمعنى ما مذنبًا بالإفراط الأحمق في العناية والحماية.

وليست المقصات أو السكاكين في ذاتها مشكلة خطيرة. والخطير إنما هو عادة الاتكال التي يغذيها عدم السماح للطفل باستخدامها. وإذا كان الطفل تُرعبه كل موجة صغيرة تظهر، فيفر من الأمواج أو يتوقع أن يواجهها شخص آخر نيابة عنه، فإنه حين ينطلق لمواجهة بحر الحياة العظيم، سيكون عاجزا ومروعا. وأفترض أن ذلك هو السبب في رؤيتنا للأمهات يرافقن أطفالهن عندما يدخلون امتحانات الكلية أو امتحانات الدخول للعمل في المصنع. ولكن ماذا سيحدث عندما يواجه هؤلاء الشبان، الذين هم نصف أطفال ونصف بالغين، موجة عاتية ما لا يستطيعون الفرار منها ولا أحد يستطيع أن يواجهها نيابة عنهم؟ وعندما أسمع عن طفل يقترب الانتحار، أفكر دائما أنني أسمع صوت طفل يغرق ويصيح طلبا للنجدة، طفل لم يجر تعليمه السباحة أبدا.

إن الأطفال يجب إعطاؤهم القوة ليعيشوا ويكافحوا دفاعا عن ذواتهم.

في جزر «أدغاساوارا» جنوب طوكيو، تكون السماء شديدة الصفاء في الليل. وهو كذلك يبدو أن له في جسمه دم صياد سمك، لمحبتة البحر وبقائه في البيت مطلا عليه. وفي الكلية التحق بنادي الملاحة البحرية، وحالما تحل العطلة يمضيها في الذهاب إلى «أبوراتسوبو» في ولاية «كانا غادا» لركوب المركب الشراعي. وفي النتيجة، أكاد لا أراه أبدا.

ذات يوم من أيام أيار من العام الماضي، خرج مع أصدقائه للتدرب في مركب شراعي عند الصباح عندما كان البحر هائجا بعض الشيء. وحين خرجوا من شبه جزيرة «إيروزاكي»، هبت ريح مفاجئة وانقلب القارب. وفي قمة ذلك تكشف المركب ذو المحرك الذي يفترض أن يصل إلى النجاة عن مشكلة ميكانيكية. وأخيرا جرى رفعهم بسفينة مارة. وفي أثناء ذلك، بذل ابني وأصدقائه كل ما بوسعهم لتشجيع بعضهم بعضا على المحافظة على موقفياتهم مرتفعة. وعندما وصل إلى البيت، زعم أنه لم يحدث أي شيء. ولم تتجل القصة أخيرا إلا عندما لاحظت زوجتي أنه قد أصيب بنزلة برد.

ولم أعلم شيئا عن الموضوع في حينه، بل سمعت عنه بعدئذ من زوجتي. لم أفاجا بمقدار ما تأثرت بالإخلاص الذي ألقوا به بأنفسهم في نشاطاتهم. وكانت زوجتي قلقة، ولكنها، كما علقت، كانت تفضل له أن يذهب إلى البحر يخشوشن فيه على أن يلعب في النواحي المريبة من المدينة. وأنا لا أختلف عن غيري من الآباء، ولذلك تنهدت وتنفست الصعداء لأنه لم يحدث مكروه. وفي الوقت نفسه لم أستطع أن أغالب الابتسام لتفكيري أن ابني قد شب بمثل هذا الاستقلال في شخصيته.

ولم يحدث البتة أن حدثت إلى أطفالي

ممتع. ولا ريب أن الطفل الذي يقع يشعر بدرجة ما من الألم. فيتلوى وجهه كأنه يستعد للبكاء، ولكنه ينظر في الوقت نفسه إلى وجه أبويه. وبكلمات أخرى، فبرغم أنه متألم، ينظر حوله أولا ليقرر هل يبكي أم لا. فإذا قال أحدهم «آه يا عزيزي، لا بد أنه قد تأذى!» فإنه ينفجر في فيض من الدموع. ولكنه إذا سمع «الأطفال الكبار لا يكونون!» فيمكن لك أن تكون على يقين تماما أنه لن يبكي. ومما لا شك فيه أن الأطفال يختلفون كثيرا ولا يمكن للمرء أن يضع قواعد عامة، ولكن أعتقد في هذه الحالة أنك ستجد ردة الفعل متماثلة بكل معنى الكلمة.

لقد تحدثت عن وضع خاص، وأعتقد مع ذلك أن ردة فعل الأبوين في تلك اللحظة يمكن أن يحدث أثرا لا يمحي في شخصية الطفل. إنه حادث صغير، ولكن لا يمكن التغاضي عنه باستخفاف. وحوادث كهذه إذ تتكرر المرة بعد المرة تشكل الاتجاه الكلي لحياة الطفل.

ويمكن لكم أن تسألوني كيف أنشأت أبنائي الثلاثة. وعلي أن أجيب أنني لانشغالي الشديد بأمور أخرى أخشى أن أكون مهملا إلى حد ما لتربيتهم البيتية. ومع ذلك، وبعد سنوات من الجري في دارنا الصغيرة، أفلحوا إلى حد ما في أن يشبوا، وأكبرهم في الرابعة والعشرين، والثاني في الثانية والعشرين، والثالث في التاسعة عشرة. وهم جميعا مختلفو الشخصيات. والأكبر له جانب فكري، والثاني شديد الحيوية والمرح. والثالث من أنصار مذهب الكمال الذي نجح إلى حد ما في تجنب ضغط أخويه اللذين يكبرانه وتدخلهما في شؤونه كما نجح في الماضي في دربه. وكان لديه منذ أيام المدرسة الابتدائية شغف بالملاحظة الفلكية. وفي الفترة التي يكون فيها معطلا مع أصدقائه

فإن العنصر «كيو» في «كيويكو» الذي يعني «التعليم» يجب أن يعني تعليم كيفية الاعتماد على الذات.

وإذا جعل المرء تعليم الاعتماد على الذات غاية التربية، فإن أفضل المناهج ملائمة لتحقيق تلك الغاية ستصبح واضحة بذاتها. وفي فترة ما، كان ثمة نقاش كثير حول هل على المرء أن يستخدم المناهج الاسبارطية في تنشئة الأطفال أم يربيههم بمنهج عدم التدخل. ففي كلا الاتجاهين كلام كثير يقال، ومر زمن بدا فيه أن الرأي العام قد انقسم في هذه المسألة. ولكن ذلك لم يكن أكثر من نقاش في المناهج. ومن سوء الحظ أن بدا أن بعض الناس قد حسبه نقاشا في الغايات.

يجب في كل الأوقات أن تكون الغاية، كما قلت، هي الاعتماد على الذات، ولغرس الاعتماد على الذات في ذهن سيكون من الضروري التدريب الصارم بين الحين والآخر، على حين سيكون واجبا في أحيان أخرى ترك الطفل يسلك سبيله. وبالحديث العام، فإن التدريب الصارم يكون استخدامه أفضل في السنوات التي تسبق سن الرشد. وبنمو الطفل يجب أن يُترك بالتدريج لممارسة حكمه المستقل في مسألة كيف يتصرف.

ولكن في الممارسة العملية يجد المرء في أكثر الأحيان أنه يتبنى النهج المعاكس. وعندما يكون الطفل صغيرا، يفسده الأبوان بصورة منتظمة ويسمحان له أن يفعل ما يشاء. ثم بعدئذ يحدث جهد مفاجئ ومسعور لتعليمه الانتباه. ولكن ذلك الوقت يكون متأخرا جدا. فالطفل لن يُظهر الشعور بالاعتماد على الذات في ظل هذه الظروف.

قد يكون الأطفال صغارا، ولكن لديهم قدرة كبيرة على استيعاب الأشياء. وإن

من عل. ولم أطالبهم أبدا أن ينتبهوا إليّ طوال الوقت. فما كنت أمل منهم إلا أن يركزوا تحديقهم على العدل الاجتماعي، تلك الغاية البعيدة التي أحافظ على أنظاري ثابتة عليها، والتي سيقومون بذلك إزاءها بصورة طبيعية لا لأنهم مرغمون على ذلك. وربما لم تكن التربية التي قدمتها لهم تعادل أكثر من ذلك. ونحن لم نكن أسرة تمضي كثيرا من الوقت في التشاور. ومع ذلك، كنت أمل على الدوام أن نكون أسرة تحافظ على النظر باتجاه المدى البعيد للجمال. والدرب الذي سرت فيه سيسير فيه أطفالنا أيضا، وأطفالنا تباعا، وكل جيل يتقدم فيه أكثر. وأعتقد أنه في هذا السبيل يمكن أن ينكشف درب ذهبي يخلقه جهد إنساني لا يكل.

وقد يبدو مما قلته إلى الآن أن رؤيتي لتربية الأطفال تفتقر إلى سمة مهمة. أي أنها تقصر عن البحث في هدف التربية. ولذلك أقترح أن نضع هذا الشعار هدفا أساسيا للتربية: «التربية من أجل الاعتماد على الذات». فليس الأطفال ملكية الآباء إنهم أفراد مستقلون، أفراد لم يكتسبوا القوة الكاملة بعد. ولأنهم يفتقرون الآن إلى القوة، على المرء أن يُعنى بهم، ولأنهم أفراد مستقلون، على المرء أن يُعلمهم الاعتماد على الذات.

والكلمة اليابانية المستخدمة للتربية هي «كيويكو» kyoiku. والعنصر «يكو» iku فيها معنا «الارتفاع». وفي الربيع، يزرع المرء البذور، ومن البذور تنمو النباتات والناس يزيلون الأعشاب الضارة ويمنحون النباتات السماد. ولكن النباتات نفسها هي التي تستقبل السماد من التراب. وارتفاع النباتات يعني حمايتها وحماية محيطها حتى تتمكن من أن تقف بنفسها وتصبح معتمدة على الذات. ولذلك السبب



قدرا من التعلم يستغرق اكتسابه من البالغ عددا من السنين، يمكن أن يستوعبه الطفل في يوم، أو شهر، أو سنة. ولأن عقل الطفل لا ترتكم فيه المعلومات السابقة، فإن المادة التي يتعلمها حديثا تعلق بذهنه فيغدو من الصعب محوها.

والأطفال يهتمون بأي شيء وبكل شيء. واهتمامهم غير متجانس. وقد يستجيب الآباء لمظاهر اهتمامهم بطرق متعددة. فقد يستمعون بعناية إلى ما لدى الأطفال من القول أو قد يُظهرون عدم الاكتراث، وقد يشجعون ميول الأطفال أو قد يكبحونها.

وبهذه الطريقة تبدأ عملية الاختيار باحتلال مكانها في ذهن الطفل. وتلك الميول التي تقابل بكبح الآباء ستكون مكفوفة في نموهم. وعلى هذا النحو تتشكل شخصية الطفل. ومما لا ريب فيه أن الطفل يمتلك بعض السمات والنزعات الموروثة، ولكن التأثير الذي يمارسه الآباء في الطفل ذو أهمية بالغة جدا.

وإذا كان من شأن الطفل أن يغدو معتمدا على الذات، فيجب إعطاؤه القوة والقدرة. ويجب إعطاؤه القدرة التي تأتي مع المعرفة والقدرة التي تأتي مع المهارة. وللقيام بذلك، لابد من بذل الجهد لتنمية هذه المواهب الفطرية. ولا شك أنه لا يمكن تنمية كل هذه المواهب إلى حد الكمال، ولكن لابد من بذل الجهود لتنميتها إلى أقصى درجة ممكنة.

وأود أن أؤكد أنه، لإيقاظ حيوية الطفل، لتفتيح براعم موهبته وتغذيتها بالشمس، يجب تزويد الطفل بمحيط غني بالخير وبالتحدي، حتى يتمكن من أن يتعلم التقدم إلى الأمام مستقلا عن أبويه.

وعندما تكون التربية متجهة إلى تنمية الاعتماد على الذات، يغدو للتهذيب معنى مختلف إلى حد ما. فتكف عن أن تقتصر على النصائح السلبية التي تأمره ألا يفعل هذا أو ذلك. بل على العكس، ستصل بالضرورة إلى تجسيد مقاربة إيجابية تعلم الطفل أن يصحح سبيل التقدم. وهكذا، على سبيل المثال، إذا كان الطفل يقوم بعمل ما لازعاج الآخرين أو مضايقتهم، فلا يكفي ببساطة أن نوبخه. بل يجب جعله يذهب شخصا ليعتذر إلى الشخص الذي كان يزعجه.

وعلى هذا المنوال يمكن تدريبه بين الحين والحين على التحرك وفقا لما يمليه عليه ضميره.

لقد بدأت هذه المقالة بالحديث عن عادات السنة الجديدة وأنهيتها إلى حد ما بموضوع تربية الطفل. ولكن ثمة صلة، فالعام الجديد هو بداية العام، والطفولة هي بداية الحياة. وفي كل الأمور تكون المرحلة الأولى هي الأهم. يجب أن يظل ذلك في أذهاننا على الدوام.

وفي هذه السنة، كما هو الأمر دائما، ستقام طقوس السنة الجديدة واحتفالاتها المتعددة في أماكن كثيرة. في أديتنا من أجل العام الجديد دعونا لا ننظر إلى الشياطين المخيفة أو أرباب الحظ السعيد لنزعب أنفسنا أو نتملقها بكنا. ولندع بدلا من ذلك للمجتمع الذي سيملي عليه كده الإيمان والاقتناع الفردي، والذي لا ينظر فيه المرء إلى الآخرين من أجل المصالح بل يسعى إلى القيام بأفضل ما لديه من أجل الآخرين. فإذا كنا جميعا، بالغين وأطفالا على السواء، قد جعلنا ذلك دعاءنا، فعندئذ ستكون هذه المناسبة مناسبة بهيجة حقا.



# سيراف

## الميناء الذي ربط الخليج العربي بالهند وإفريقيا والصين منذ القرن الثاني الهجري

بقلم: خالد سالم محمد

من أشهر الموانئ في الخليج العربي في القرنين الثالث والرابع الهجريين، لعب دوراً كبيراً في تنشيط الحركة التجارية العربية بين موانئ البصرة والهند وإفريقيا والصين لمدة تزيد على الخمسمائة سنة. وبلغ من الأهمية أن أصبح الميناء العربي الثاني بعد البصرة، وقد اشتهر سكانه بنشاطهم البحري وجرأتهم في اجتياز الصعاب وركوب المخاطر، وبلغت ثروة بعض تجاره حداً لا يوصف.

كان هذا الميناء يقع على الساحل الجنوبي لإيران وبينه وبين البصرة مائة وعشرون فرسخاً حوالي 320 ميلاً بحرياً.

وتقع خرائبه الآن على مسافة ميل من غربي قرية الطاهرية التي تبعد إلى الجنوب الشرقي من ميناء بوشهر مسافة 200 ميل. وهذه الخرائب لازالت

مركب يعود إلى أحمد وعبدالرحمن أخوي عبدالرحيم بن جعفر السيرافي (8).

كما يذكر البيروني أن أحد ربا بنة سيراف كان دليلاً وعالمًا بطرق البحر يسمى ما فنا استأجره بعض النواخذة بمال كثير إلى الصين (9).

وكان أهل سيراف من أغنى تجار فارس كلها، وخير شاهد على ذلك ما كان لهم من مساكن عالية ذات طبقات عديدة مبنية من خشب الساج الغالي الثمن. ويحكي الأصبخري عن أحد أصحابه: أنه أنفق في بناء داره ثلاثين ألف دينار. كما كان لأهل سيراف متاجر في مدينة البصرة. يذكر ابن حوقل أنه لقي رجلاً منهم يملك ثلاثة آلاف دينار، ويقول: إنه لم يسمع أحداً من التجار ملك هذا المقدار ولا تصرف به (10).

### ولع أهل سيراف بالبحر

وكان لأهل سيراف ولع شديد في البحر من هذا ما ذكره الأصبخري: «أن رجلاً منهم ألف البحر حتى ذكر أنه لم يخرج من السفينة نحواً من أربعين سنة، وكان إذا قارب البر أخرج صاحبه لقضاء حوائجه في كل مدينة. وكان إذا انكسرت السفينة التي هو فيها تحول عنها إلى أخرى... (11)

وقد ظهر من هذا الميناء منذ بداية القرن الثاني الهجري ملاحون عرب يرجع إليهم الفضل في وضع المصنفات الملاحية التي سار عليها من أتى بعدهم، ومن أشهر هؤلاء الربان محمد بن باشاد الذي أمر ملك الهند أن ترسم له صورة لأنه كان أكبر أهل صنعتته، وكانت عادة ملوك الهند أن يقتنوا صوراً لأشهر

قائمة وهي عبارة عن أكوام من الأبنية الحسنة الممتدة من حافة الماء إلى أعلى منحدر سفوح التلال، وفيها كسر فخار وقطع من الخزف الصيني وشواهد قبور مكتوبة بالكوفية تعود إلى القرن الرابع الهجري (1) وكان ميناء سيراف الفرضة التي تمر بها صادرات فارس و وارداتها تقصدها المراكب من جميع البلاد، وكانت فرضة خاصة لبضائع الصين، كما كانت بضائع اليمن المرسلّة إلى الصين تحمل على المراكب بسيراف (2).

ويذكر سليمان التاجر: «أن فلوس الصين كانت موجودة في سيراف، وكانت معمولة من نحاس وأخلط غيره معجونة به» (3).

وبلغت المكوس التي كانت تؤخذ من المراكب في أواخر القرن الثالث الهجري نحواً من مائتي وثلاثة وخمسين ألف دينار في كل عام (5).

هذا وقد اتخذ العرب ميناء سيراف مرسى للسفن التي كانت تعود محملة بالبضائع الواردة من البصرة وعمان وغيرها، ومن ثم تنقل إلى بلاد فارس والهند وإفريقيا والصين (6).

وبما أن السفن الصينية الكبيرة لا تستطيع الوصول إلى البصرة لضحالة المياه، فكانت ترسو في ميناء سيراف، وفي البصرة والإبلّة وعبادان تنقل البضائع والسلع في سفن صغيرة ومتوسطة الحجم لتعبأ في السفن الكبيرة الراسية عند سيراف (7).

هذا وكانت مراكب السيرافيين تصل إلى ساحل بحر الزنج سفالة موزنبيق حالياً، وهي بالنسبة لهم أقاصي بلاد الزنج.

ويذكر المسعودي أنه في عام 304هـ 916م ركب من زنجبار إلى عُمان في

الرجال في كل حرفة (12).

ومن الربابة الذين ظهروا من ميناء سيراف أيضا: محمد بن شاذان وسهيل ابن أبان والليث بن كهلان وعبهره الكرماني، والمعلم خواشير بن صلاح الأركي الذي كان أشهر ربابة سيراف في القرن الخامس الهجري، وقد أشاد بفضلهم وخبرتهم من أتى بعدهم من الملاحين العرب أمثال: أحمد بن ماجد وسليمان المهري.

كما ينسب إلى سيراف عدد من العلماء أشهرهم: أبو زيد السيرافي الرحالة والعالم اللغوي الذي ولد عام 903م، والقاضي الحسن بن عبدالله بن المرزبان السيرافي الذي لبث على قضاء مدينة سيراف خمسين عاما. وأخذ العلم في سيراف على ابن ذكوان، توفي في سيراف عام 368هـ عن أربع وثمانين سنة. ومن مؤلفاته كتاب أخبار النحويين البصريين. (13)

### الرحالة يتحدثون عن سيراف

تحدث عن سيراف كل من سليمان التاجر وأبو زيد السيرافي منذ القرن الثالث الهجري، ووصفها بأنها ميناء للسفن الصينية الكبيرة التي تنقل الأمتعة ما بين البصرة وعمان إلى ميناء كانتون في الصين مروراً بسواحل اندونيسيا الشمالية والغربية (14).

كما وصفها الأصبخري وسماها: فرضة الخليج العظيمة وقال إنها تضاهي مدينة شيراز بالكبر وغالبية أهلها يزاولون التجارة.

وسماها المقدسي: دهليز الصين وخزانة فارس وخراسان. (15) وزارها الرحالة ياقوت في القرن

الثالث عشر الميلادي بعد خرابها ووصفها بقوله: «سيراف مدينة جليلة على ساحل بحر فارس، وكانت قديما فرضة الهند، وقد رأيتها وبها آثار عمارة حسنة وجامع مليح على سواري ساج، وهي في كف جبل عال جدا وليس للمراكب فيها ميناء فالمراكب إذا قدمت إليها كانت على خطر إلى أن تقرب منها إلى نحو من فرسخين عند موضع يسمى نابند وهو خليج ضارب بين جبلين وهو ميناء جيد للغاية، وبين سيراف والبصرة إذا طاب الهواء سبعة أيام، وشرب أهلها من عين عذبة. (16)

ومن المؤرخين الذين زاروها بعد خرابها: ابن البلخي وقال عنها: «كانت سيراف من قبل مدينة كبيرة مزدحمة بالسكان كثيرة المتاجر من الأخشاب والطيب والكافور والحريز، ولكن لما هاجمها حكام جزيرة قيس ووضعوها تحت سلطانهم فقدت أهميتها، ولذلك فلا تجد اليوم من يقصد سيراف سواء لاصلاح سفينة أو للإفادة من مينائها، ولا يأتيها أحد من تجار كرمان أو مهروبان أو درق أو البصرة، وليس في أسواقها من البضائع إلا مصنوعات جلدية وخزف مما يحتاجه أهل شواطئ «فرس» فقط. (17)

### سبب خرابها

أما عن سبب خراب ميناء سيراف أقول نجمها، فهو الزلزال العنيف الذي ضربها عام 977م ودام سبعة أيام مما تسبب في تدميرها تدميرا كليا، وجعل من بقي من أهلها على قيد الحياة يغادرونها إلى موانئ أخرى مجاورة خاصة ميناء «قيس» الذي استقر فيه

أغلبهم كما أن قسماً منهم توجه إلى الساحل العماني. هذا ولا تزال أطلال مدينة سيراف بارزة للعيان كما ذكرنا بالقرب في قرية «الطاهرية» على الساحل الإيراني الجنوبي أكد هذا الكابتن «كميمبثورن» عضو البحرية الهندية في تقرير له عام 1835 م. (18)

وآخر من زار أطلال مدينة سيراف وكتب عنها صاحب كتاب «صهوة الفارس في تاريخ عرب فارس» الأستاذ: عبدالرزاق محمد صديق، ومما قاله: «زرت «الطاهرية» برفقة أبي رحمه الله، وكنت آنذاك شاباً، توجهت برفقته إلى المدينة الأثرية «سيراف» لمشاهدة الآثار التي بها، وكان يرافقنا رجل من أهل قرية «الطاهرية» يدعي ملا حسين بن علي يبلغ من العمر ثمانين عاماً، وعندما وصلت إلى واد هناك يمر من وسط المدينة شاهدت بيوتا مكومة يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار مما يدل على أن مباني هذه المدينة كانت أكثر من طابق فربما كانت من أربعة أو خمسة طوابق تقريباً. كما شاهدت مسجداً انهدمت بعض أجزائه ومدرسة مبنية بالأحجار والجص تهدمت بعض نوافذها وهي على ارتفاع عشرة أمتار عن سطح الأرض. وقد ذكر لنا مرافقنا أن هذا المسجد والمدرسة للعالم العربي الجليل المشهور حسن البصري، ووجد اسمه منقوشاً في أعلى باب المسجد.

كما شاهدت هناك قبرين مبني عليهما غرفة، وبعد أن دخلتها وجدت اسمي صاحبي القبرين محفورين على حجر موضوع على طول القبرين مكتوب عليه قبر العالم العربي المشهور بعلم النحو عمر بن عثمان بن قمبر المعروف «ب سيبويه» والقبر الثاني الذي هو من جهة

الشرق مكتوب عليه قبر أبو بكر بن عثمان بن قمبر المعروف «ب نرويه». بعدها توجهت إلى داخل الوادي فوجدت هناك مقبرة تقع في جانب الوادي من جهة الغرب بسفح الجبل. كما شاهدت آثاراً عجيبة وهي عبارة عن منازل متقاربة محفورة في الجبل، والمنزل الواحد يتكون من ثلاث غرف ومطبخ وحمام وجميع جدرانه من الجبل. وعندما وصلت إلى أقصى الشرق محاذياً لقرية «الطاهرية» من الشمال وجدت بناء يشبه البرج فسألت الرجل عنه فقال: إن هذه المدينة كانت من أهم المدن في المنطقة من ناحية السكان والتجارة حيث كانت تأتيها السفن من البصرة والهند وإفريقيا وتفرغ حمولتها فيها (19).

## الهوامش:-

- 1- تجارة العراق البحرية مع اندونيسيا - د. عادل محيي الدين الألوسي دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد 1984. ص 86.
- 2- الإصطخري - كتاب مسالك الممالك ص 34.
- 3- تجارة العراق البحرية مع اندونيسيا - د. عادل محيي الدين الألوسي ص 73 دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد 1984.
- 4- المكس أو المكوس - دراهم كانت تؤخذ من بائعي السلع في الأسواق في الجاهلية القاموس المحيط مادة مكس.
- 5- ابن البلخي - أبو زيد أحمد بن سهل - كتاب البدء والتاريخ - باريس 1916.
- 6- تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي - د. حسن إبراهيم



- حسن . الجزء الثاني ص 310 .
- 7- تجارة العراق البحرية مع اندونيسيا
- د. عادل محيي الدين الألوسي ص 72
- دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد
- 1984 .
- 8- مروج الذهب للمسعودي الجزء الأول ص 234 .
- 9- تجارة العراق البحرية مع اندونيسيا
- د. عادل محيي الدين الألوسي ص 74 .
- دائرة الشؤون الثقافية - بغداد 1984 .
- 10 - ابن حوقل - كتاب المسالك والممالك ص 206 - 207 .
- 11 - الأصبخري - كتاب مسالك الممالك ص 138 - 139 .
- 12 - عجائب الهند بره وبحره وجزايره -
- ليدن 1883 ص 98
- 13 - أخبار النحويين البصريين - أبي سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي بيروت المطبعة الكاثوليكية 1936 .
- 14 - تجارة العراق البحرية مع اندونيسيا
- د. عادل محيي الدين الألوسي - ص 73 -
- دائرة الشؤون الثقافية والنشر - بغداد
- 1984 .
- 15 - المقدسي - أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص 436 ليدن 1906 .
- 16 - يا قوت الحموي - معجم البلدان الجزء الثالث ص 294 - 295 . دار صادر - بيروت 1957 .
- 17 - الجغرافية والرحلات عند العرب د. نقولا زيادة ص 235 بيروت - دار الكتاب اللبناني - 1962 .
- 18 - رحلة السيرافي إلى الهند والصين - منشورات علي البصري - بغداد 1961 .
- 19 - سهوة الفارس في تاريخ عرب فارس - عبدالرزاق محمد صديق ص 288 -
- 290 مطبعة المعارف الشارقة - الامارات العربية المتحدة - 1993 .



# وردة آدم

يحيط بنا عدم، يا صديق  
ويوغلُ في دمننا والخلايا  
يحيط بنا  
عدم...  
عدم...

لم أر امرأة دون هيكلا المتورم  
أو طفلة دون رائحة الموت  
تنبعث الآن من غدها  
لم أر أحدا ليس يحمل  
جذر الفناء بداخله  
لم أر!!!!  
لم أر!!!!

كل شيء يمر كخيوط دخان  
تجاسر في صمغ غفلته  
كل شيء يمر كطيف  
ويصعد، في حاله، قبة الروح  
للقبة الآن، أسماؤها  
.... محض لون سيوغل  
في حيز الشيء  
للقبة (الميم)، كأس  
على درج الرغبة (الناء)، أسود  
لا قعر للروح....  
لاقاع...  
ماء تَقَحَّم...  
ماء له لون هذا الإناء...

يحيطُ بنا عدم، يا صديق  
ويوغلُ في دمننا، والخلايا...  
يحيطُ بنا!!!!!!  
عدم:

وجهُنا...  
والمسافة...  
أسمائنا...  
والطريق...  
الخطا،

عدم...

عدم

ع....

د....

م....

سأدحضُ وجهي..

وأعبثُ بالنسيان

لأقلقُ ذاكرة الموت

...، الأرض إجابة الفتك،...

قيعان أسئلة قاتلة

سأفتك بالأسئلة

لوردة آدم رائحة الموت....

طعمُ البكاءات...

لونُ الكآبات...

والأوجه الآيلة..

.....

.....

للعدم

\*\*\*

وردة المطر

ربما أستعيدُ جنون المطر

ربما أستعيد الكلام الذي

ضاعَ مني...

ربما، في الشتاء الذي مرَّ،  
كنتُ أضعتُ بهاء جنوني  
ولكنني مثلما كنتُ منتبها  
سأمد يناابيعي الآن  
نحو المطر.

ربما!!!!!!

ربما!!!!!!

ربما أستطيع الفلات

إلى الغيم

أو أستطيع النهوضَ

مع الزَّهر

نحو جنونِ المطر.

ربما!!!!!!

ربما!!!!!!

ربما أتقدم نحو القصاصد

أو ربما أتقدم نحو شبابيكها

وأصلي لوردها

في المطر.

ربما، في الشتاء الذي مرَّ،

كنتُ أضعتُ بهاء جنوني

ولكنني مثلما كنتُ منتبها

سيمدُّ شأبيبه الآن نحو

المطر.

فيا وردة القلب....

خلي الشبابيك مفتوحة....

والسَّمَاواتِ مشرعة...

والعصافيرِ مزرورة...

بالمطر

ربما أستعيدُ الكلام الذي

ضاعَ مني.

ربما أستعيدُ جنونَ المطر.

\*\*\*

لكم ناديت عليّ الريحُ

يا....

لكنني أغلقت بابي دونها وجلا

وعدت إليك

أسألك الأمان على ضفاف القلب

وكم هطلت عليّ ثلوج صمتك

فالتجأت إلى هواك

فلم أجد في البعد إلا:

وجهك العاني

وحلم القرب

وكم ناديت طيفك في المدى العاري

فما لبى ندائي غيرُ

عصف الليل

فانتبهتُ

عيون ترقب النجوى

وأحلام تضيق على رعاف الدرب

وأنت غريقة في العتم

لا ضوء ينوس على وهاد الليل

لا أمل يضيء معارج اللقيا

ولاصبح يطرّز بالسنا أفقا

ويهدي خطوة حيرى

إلى ما فتّحت في الوعر - ذاكية - ورد

الحب

وهذا البعد يسألني

أما أمنت ضلوعك حين أرهفها

هوى ما كنت تدري أنه قدرٌ

وتدري أنها الرؤيا

ترأت حين أرعشها

بقلبك طيف من تهوى

وأسكرها رفيف الهدب

وهل ما كنت آن البوح

رعاك

الدرب

شعر: جلال قضيّماتي



تمنينا زمانا أن تدار على أمانينا  
بنهلة نخب  
ونمضي بعدها في العمر..  
لأنخشي  
سواء ضمنا في القرب وجد الحب  
أم غطي بقاينا  
بساط العشب  
ونرجع جلسة للحلم نسأله  
أبعد البعد موعدا  
أم الوعد الذي نسجت مرابعه خيوط  
الحلم  
أمسى رجع أصداء  
طواها الصمت والنسيان خلف الليل  
وانهمرت على أشلائها الذكرى  
ووارها  
سِمَاكُ الترب؟

تدري أن من تهوى  
غريق في بحور الوجد  
لا شط يناديه  
ولا يهديه نجم القطب  
فما للقلب  
يكتم لحظة.. ويبوح  
هل للقلب  
إن طارت على آفاقه الأحلام  
أن يمضي بعكس الريح  
أو يقوى على التحليق  
دون السرب  
إذن..  
والعمر برهة مطلق ينأى  
ولحظة فرقة تدنو  
لماذا ننضوي في الصمت  
نكسر كأس أنخاب

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

« إلى صديقي العصفور الحدانقي »

الشاعر محمد يوسف

تتجلى نفسي في عين خيالي  
كونا ممتدا في الأفق نفوسا  
وأنا ماض من خلف النفس  
أعلمها كي تغدو في وعيي كونا ملموسا  
لكن هيهات..

فنفسي مثل الضوء تطير شعاعا  
تتخلق في مجموعات  
بين الأفلاك شموسا  
وأرى من حولي أنفس غيري..  
تنداح كلجة ماء

ألقي فيها الصبيان بأحجار تلهو،  
كي يغدو

طود الماء دوائر تنمو من حولي، ترسم  
في وجه الماء عروسا  
تتلاشى واحدة بعد الأخرى،

وأنا أمضي  
خلف الأيام الأحلام الأوهام  
كمشتاق يتلقى في الحب دروسا  
أو مثل ولي أدخل في جوف الحوت

ونادى: «إني مظلوم»  
فيرد عليه ولي آخر  
في جب الدنيا يعطيه وعدا مهموسا

\* \* \*

مازلت ألمم في قلبي فوضى الأصوات  
تفاجئني الأحرف والكلمات  
دوائر من أناث أو آهات أو ضحكات  
تنداح تشكّل في رأسي دوامات  
كرياح هوجاء اختلطت فيها الضوضاء  
بسحر الموسيقى أو همسة سحر الأغنيات

\* \* \*

شعر: د. مصري حنورة

مركب قرصان  
معتقلي بلّورة حاوٍ يتقن فن اللّهُو  
بوعي السّدج والصبيان  
وإذا ما أفلتْ انطلقت من رأسي..  
موجات دخان  
وكان حياتي  
قد خرجت تواءً من ثورة بركان

\* \* \*

مازلت أوصل سيري  
في رحلة بحثي عن إنسان  
النفس أمامي، تجذبني  
وأنا ماضٍ امتشق حسامي  
مسلوب الوعي تماماً مثل النعسان  
حتى أحلامي،  
لا أدري إن كانت أحلامي  
وأن هذا قريناً لي يحلم في رأسي  
من دون استئذان

\* \* \*

مازلت أوصل دربي  
في رحلة بحثي عن إنسان  
إنسان آخر يلمسني  
يبعث في نفسي بعض الأطمئنان  
يشعرني أن هنالك من حولي  
أشخاصاً مازال لهم في الوعي مكان  
وكذلك يشعرني  
أني مازلت بوعي احتل مكاناً بزماني

الكويت ١٩٩٩/٦/٤

مازال طريقي ممتداً في تيه الصحراوات  
وصحاري نفسي ليس بها رمل أو نخل أو  
كثبان  
فيها غابات اليقطين انبثقت من  
نفخة جان أو من شهقة شيطان

\* \* \*

وأراني مازلت أوصل سيري في دربي  
امتشق حسامي  
يزحف من خلفي، أو في رأسي،  
آلاف الفرسان  
وكانني آت من عصر لا يعرف..  
إلا الشجعان  
لم يبق بعصري الميمون  
جبان أو متراخ..  
أو كسلان  
استيقظ من حلمي فأراني  
أصبحت كسيحاً ولا تحملني الساقان  
والضوء اغتربت عنه العينان  
والصمت القاسي يسحقني  
يتغلغل في قلبي مزدحم  
الضجة والألوان

\* \* \*

وأراني..  
مازلت أراني  
من بعد مسيرة دهرٍ معتقل الوجدان  
معتقلي ليس بقاع الحب..  
ولا في زنزانة سجان  
كلا لم يأسرني جندي أو تخطفني

# إيريش كيستنر

## ٣ قصائد

ترجمة وتقديم د. أبو العيد دودو

إيريش كيستنر (Erich Kastner 1899-1974) أديب ألماني كتب الشعر، والرواية، والرواية الطفلية - للأطفال «فيما بين 90-9 وما فوق ذلك!» - كما كتب المسرحية، والمسرحية الخفيفة والفيلم السينمائي ومارس الكتابة الصحفية لفترة طويلة. ولد في مدينة دريسدن، والتحق بعد دراسته الثانوية بمدرسة المعلمين، ولكنه اضطر إلى تركها حين جند في الحرب العالمية الأولى. درس بعد الحرب الأدب الألماني والتاريخ والفلسفة في كل من برلين وروستوك ولايبزيغ، وكان في أثناء دراسته يكتب افتتاحية «الجريدة اللايبزيغية الجديدة» المعروفة بميولها اليسارية. وأنهى دراسته بتقديم أطروحة عن فريدريش الثاني والأدب الألماني، نال بها شهادة الدكتوراه في الأدب من كلية الفلسفة عام 1925. ولم يتمكن بعد فترة من الزمن من مواصلة العمل في الجريدة المذكورة، وأصبح بسبب تعامله معها بالذات عاطلاً عن العمل، فذهب إلى برلين وتفرغ فيها للكتابة الأدبية، وأخذ ينشر في صحف عديدة، وفي عام 1933 منع من الكتابة



أن يدخل الشعر كل بيت رغم اختلاف الهدف بين الشاعرين خلقيا وجماليًا!، كما أصدر أهم أشعاره في ديوان «عند مراجعتي لكتبي Bei Durchsiche meiner Bucher (1946) ديوان البضاعة اليومية الرخيصة Der tagliche Kram (1949) وغيره. وقد حذر بلاده في أشعاره الأولى عن طريق السخرية والتهكم والنقد وتوجيه التهم وإطلاق الضحكات المدوية من مغبة ما هي مقبلة عليه حتى إنه تساءل ساخرًا «هل تعرف البلد، الذي تزهو فيه المدافع؟» وسجل جوابه عن النتيجة المتصورة لذلك في قصيدة «مناجذ - حيوان الخلد - أو فليكن ما تشاءون» المعبرة.

ولنذكر من مؤلفاته الروائية الشهيرة «فابيان» (1931) Fabian، التي ترجمت إلى ما يقارب عشر لغات، «لوتشن المزدوجة» (1949) Das doppelte و«إميل والشرطة السرية Emil und die Detektive (1038) والروايتان الأخيرتان موجّهتان إلى الشباب، وقد ترجمت الأخيرة منهما إلى حوالي عشرين لغة، وقدمت في عدة أفلام ومسرحيات في فترات مختلفة، ومع ذلك كله فإن خصائص كيستنر الأولى تتمثل في شاعريته المبدعة، وسخريته الهادفة، وأخلاقياته الثابتة، ولا أعرف - بسبب القطيعة التي نعاني منها! - ما إذا كانت بعض أعماله الكبرى، باستثناء القصص القصيرة المنشورة في الجرائد هنا وهناك، إلى اللغة العربية.

نال كيستنر عدة جوائز، منها جائزة

و«منعت كتبه وحرقت»، بصفته شاعرا وكاتبًا غير مرغوب فيه سياسيًا، ومع ذلك بقى في ألمانيا ونشر كتبه في الخارج، وفي عام 1942 حصل على رخصة خاصة لكتابة الحوار السينمائي لفلمين ألمانين (مونشهاوزن-Munch hausen وحركة المرور القليلة على الحدود Der Kieine Grenzveerkehr). استقر بمدينة مونشن ابتداء من عام 1945، وعمل مشرفًا على الصفحة الأدبية في «الجريدة الجديدة»، وأسس عام 1946 مجلة للشباب، أطلق عليها اسم «الطريق»، تولى فيما بين عام 1962- رئاسة مركز PEN = الجمعية الألمانية للشعراء وكتاب المسرحية والمحريين وكتاب المقالة والروائيين، وانتخب عضواً في أكاديمية اللغة والشعر، وأكاديمية العلوم والآداب، وأكاديمية بفاريا للفنون الجميلة.

أصدر كيستنر عدة مجموعات شعرية، يسخر فيها من مجتمعه وعصره، منها «قلب في الحاضر Herz auf Taille (1927) وضجة في المرأة Larm im Spiegel (1928) و«رجل يقدم استعلامات Ein Mann gibt Auskunft (1930) و«أنشودة بين الكراسي Gesang zwishen den sti- (1932) ونشر أشعاره القديمة والجديدة قصد الاستعمال المنزلي تحت عنوان «الصيدلية المنزلية الشعرية» للدكتور إيريش كيستنر Doktor Erich Kastners lyrische Hausapo- theke (1936) - وما أشبه هذا بحرص شاعرنا المتفرد المرحوم نزار قباني على

العصرية وتطلعنا إلى الأمن والحرية والاستقرار والسلام والرفاهية و... الإنسانية!

ضحكات مدوية صفراء  
ذات يوم تذكر فجأة أنه  
لم يعد يضحك منذ ثلاث سنوات.  
أخذ الآن يفحص تاريخ حياته  
ليعرف ما فعله أثناء ذلك...

أحيانا كان، فيما يذكر، كل شيء خطيئة  
أحيانا كان يلعن كمثل الحيوان الأعجم  
أحيانا كان يبحث عن أسباب ذلك كله  
مثلا يبحث المرء عن أقفال ياقته.  
وهاهو الآن يريد أن يتهيج ويضحك!  
قديما كان يحسن ذلك تماما.  
سيفعل ذلك الآن كما فعله في السابق:  
ينتصب هناك و- يضحك.  
أواه نالها من ضحكات مدوية رهيبية!  
يرعب ويعود إلى صمته مسرعا.  
يسأل نفسه لم لم تنم عن صوت أكثر  
أصالة؟  
لكنه لم يعرف سبب ذلك.

يمضي هنالك حيث يجلس الكثيرون  
عسى أن يكون عندئذ مثلهم،  
وإذا هم يبتهجون لألف نكته ونكته  
وهو وحده لا يبتسم أبدا.

رأى مرة أن يبدد همومه وأحزانه،  
لكنه شعر حيال المدينة  
أن لديه ما يشبه الشفقة

جيورج بوشنر، التي تقدمها الأكاديمية  
الألمانية للغة والشعر باعتباره «ساخرا  
من عصره سخري لا ترحم، وإنسانا  
أخلاقيا وشاعرا دقيق الملاحظة، أسعد  
فنه القصصي الإنساني الجميل شعوبا  
عديدة» وفاز عام 1966 بالجائزة الأولى  
(مناصفة مع الكاتب التركي الساخر  
عزيز نسين) في المنافسة الدولية  
البلغارية، التي شارك فيها 130 كاتباً  
ساخرا من إحدى عشرة دولة، وذلك  
بقصته الساخرة «هل يمكن شفاء  
الوجودية؟» وفي عام 1968 حصل أيضا  
على الجائزة الأدبية، التي يقدمها  
الماسونيون الألمان. وقد يكون من  
الطريف أن نذكر أن كيستنر يعتبر نفسه  
حفيد الـ Aufklärung = حركة التنوير =  
الألمانية» يأخذ ثأره من العمق المزيف،  
ويتعاطف مع المطالب الثلاثة الثابتة:  
صدق الحس، ووضوح التفكير، وبساطة  
التعبير كلمة وجملة». ومن بين من تأثر  
بهم في أفكاره وأشعاره إمانويل كانت  
(1724-1804 Kant) وآرثور  
شوبنهاور (1860-1804 Schopenhauer)  
(1788 من الفلاسفة، وبونتان سويقت  
(1745-1667 Swift) وكلايوند (Kla-  
1890-1928 bund من الروائيين،  
وهاينريش هاينه (1856-1797 Heine)  
ويواخيم رينغلناتس (Ringelnatz)  
(1883-1934 من الشعراء. فعسى أن  
يظهر في الترجمات الثلاث التالية، وهي  
مستمدة من كتاب «الشعر الألماني  
المعاصر - شتوتغارت 1957»، شيء من  
مطالب كيستنر الفنية الثلاثة وما يتبع  
ذلك من طرح جديد لهمومه وهمونا

وهو لا ينفك يؤرجح ساقيه.

على البهجة والمباهج.

هذه الغطرسة المزيفة تنقض ظهره،

وهو يقول لنفسه.. قد وقع المحذور!

أن يفقد البهجة وألا يعود ثانية إليها

ما لذلك عنده من عزاء عنها.

لفاض السيل وغمر الوهاد،

ونمت زهرة لاتنسني على ضفة الجدول

لتبدد كل شيء كخيبة الأمل والخطأ

والدخان فوق السطوح

في النهاية ركب الحافلة

ومضى هائما في السرى

وقد قر في نفسه أن عليه أن ينتظر

إلى أن يضحك تلقائيا من جديد...

لو كنت شجرة لانتصبت في الغابة فوق

وحملت الشمس والقمر في شعري

الأخضر.

لكنت بسنواتي الثلاثمئة

لأصغير السن ولأكبرها..

أغنية عزاء مشروط

لو كنت شجرة لانتصبت في الغابة فوق

وحملت سحابة ونجمة في شعري

الأخضر

عندما هدت الحروب الأخيرة الشعوب

فنزلت إلى أعماق الأرض

وأقبية المدن، التي تحتها.

لم يكن قد اتضح بعد لأي شعب منها

أن ذلك كان وداعا إلى الأبد..

ولما كنت بعد بسنواتي الثلاثمئة

متقدما في السن جدا.

لكان الحمام البرى يدفن رأسه تحت

أجنحته.

ولرکبت الحروب وراحت تسير خببا

عبر الحقول وفوق التلال

إلى قبرها المفتوح.

تجمع الناس أمام أبواب المناجم

بآلات الخياطة والملفات والماشية

إلى أن حملوا أخيرا إلى الأسفل،

إلى الأيام والليالي الاصطناعية،

وصاروا يتقيؤون حين يصرخ أحدهم.

ولا يتعد الجوع والوباء مسرعين

لكانا جاء وذابا كالفسح والثلج.

ولا ضطجع زوجان في دغل ما

وراحا يتألمان بعدوبة

أواه، مالههم يفزعون من كل نجمة!

أهو السحر أم ترى ذلك لما يزل طبيعة؟

أحملت الأمطار للمزارع والأنهار؟

أم أن السموم انتشرت فوق الشعب

المنتظر،

لتعالت أنغام الكمان في مواعيد العبادة

ولحملت الشحارير الغلال إلى أعشاشها،

لتعلق ميت بأغصائي

الذي نزل إلى الأعماق مشدوها؟

لقد فروا من بيوت الإله الطيب،

وتخلوا عن البيت والحقول والسدود،

عن نسائم التل والغابة والبحر.

فغدت الأرض فارغة مقفرة.

في المدن الغريقة هنالك تحت،

الغريقة مثلما غرقت مرة مدينة فينيثا،

عاشوا واستمعوا إلى التراتيل الجماعية،

وتوزعوا الذرات، وقرأوا الجرائد،

واستخدموا البنوك، وناموا فوق الأسرة.

كان عالمهم الجديد يشبه الأحلام المبلطة،

وكان الأفق من الزجاج الأزرق،

فنام الخوف ونسيت الإنسانية.

أحيانا كانت الأمهات يتحدثن عن الأشجار

ويروين حكايات عن البنفسج والقمر

والعشب.

أصبحت الأرض والسماء خرافة،

وتلاشى ما كان مثل قصيدة قديمة،

وما عاد هناك من يعرف شيئا عن برج

بابل

ما عاد هناك من يعرف شيئا عن قابيل

وهابيل،

وتراءت فوق القبور أنوار النيون.

جلس المختصون حول أجهزة لامعة

مريحة يمارسون لعبة المرايا السحرية

ويعبثون بمنظار الأفق.

مترقبين مجيء الآخرين

لكن الآخرين لم يأتوا قط.

أثناء ذلك تقوضت المدن في الجهة الأخرى

وانهارت الجسور ومحطات القطار،

وكانت المصانع تبدو كالهياكل المخلوعة.

كانت الإنسانية قد فقدت رهانها

الكبير وعادت الإله بان وحدته...

زحفت الغابة وهاجمت الآثار،

دخلت من النوافذ وسحقت الآلات،

وغرزت البروج في الشعر الأخضر،

ومسكت القاطرات، وعبثت بها

وأنزلت المسيح من هيكله الكبير.

عندئذ عاد للقواعد الخالدة اعتبارها،

فما من أحد حطم بعد ألواح القوانين،

وانقاد الورد والثلج والدب،

وثانية صارت السماء ملكا للطيور

والبحر صار ملكا للأسماك الكبيرة

والصغيرة.

مرة واحدة فقط عبرت الصمت ربيعا

دبابات مدوية وكأنها في الطريق إلى

المعركة،

لكنها عادت محملة بأغصان الكرز المزهرة

لتربها الأطفال هنالك تحت،

ثم انغلقت ثانية أبواب المناجم.

الجزائر 19/8/1998



## والدُّبُّ

## قصة: عبدو محمد

قالت جدتي يوما: سهلت الحياة يا ولدي وطابت، ولكن مشوار العمر ما عاد طويلا بما يكفي للتمتع بها.

قالت جدتي هذا ثم تنهدت وصمتت، وراحت تنظر إلى الأفق الغربي، والشمس المحمرة النازلة.

<http://Archive.org/details/...>

وجدتي عاشت ثمانين عاما أو تزيد قليلا. وجدتي قالت ذلك منذ خمسين سنة أو تزيد، حين رأت في قرينتنا الدراجة والسيارة، الحصان الخشبي، والعربة التي تجري من دون حصان، كما كانت تسميهما.

وجدتي قالت ذلك حين تناولت دواء أزال وجع رأسها، دواء يفيد في حالات وجع الرأس، والأضراس، وآلام الظهر، والصدر، كما كان يقول بائه.

وجدتي كانت أميرة حين قالت ذلك، كانت كنانها وبناتها يقمن بكل عمل، وينفذن كل أمر يصدر عنها، ولكن جدتي ما نسيت كم كانت تتعب في العجن، والخبز، والغسل، والحصاد، وخياطة الثياب في أوقات الفراغ.

وجدتي كانت صلبة متينة منذ أن كانت صغيرة، كانت أختا للرجال، ولازمها لقب المرأة الناعمة كالحرير، الصلبة كالفولاذ، منذ اليوم الذي قتلت فيه الدُّبُّ.

في ذلك اليوم، عجن جدتي، خبزت، غسلت، نشرت، ثم حملت إناء الحليب، وذهبت لحلب نعاجها عند الجدول الذي تأتي للشرب منه ظهرا، وتقل.

فجأة، وجدتي تحلب نعجة من نعاجها، تطاير كل شيء، تبعثرت النعاج

مدعورة ونبح الكلب نباحا غريبا خفيفا، والراعي الذي وقف مستطلعا، ألقى عصاه الثخينة، وفر لا يولي على شيء.

نظرت جدتي، فرأت، وبالهول مما رأت، ذئبا رماديا ضخما، تقطر الدماء من فمه، وأنياه الحادة كالخناجر تنذر بموت كل من يقترب منه.

لم يمهل الكلب الذئب ليأكل ما قتل، بل عاجله بقفزة هائلة، انقض على يريده تمزيقه، وبلمح البصر، نشبت معركة هائلة بين الضارين، انطلقت زمجرات مخيفة اختلط فيها النباح والعواء، انغرزت أنياب ومخالب في الأجساد، تطاير الدم رذاذا يصطبغ الأجساد والعيون والأرض، كل واحد من المشتبكين، كان يريد إرسال صاحبه إلى هاوية الموت، بأسرع وأقصى ما يستطيع.

وجدتي لمحت وسط ذاك العراك المرعب شيئا، لمحت في عيني الكلب الداميتين نظرة عجيبة، نظرة لا يعرفها إلا من شاهدها، كانت مزيجا من الشجاعة والتحدي وطلب العون، فالذئب كان ضخما شرسا، والهروب من أمامه غير وارد.

فهمت جدتي النظرة جيدا، بحثت بعينها عما حولها، التقطت عصا الراعي الثخينة، خبطت نحو المتعاركين المرعبين، غير أبهة بالزمجرات، والأنياب الحادة، والدماء المتطايرة، وبلمح البصر، وعند أول سانحة، هوت على رأس الذئب بعصاها، ضربته ضربة أودعت فيها كل قواها، وهي القوة المتينة، ضربة أنهت المعركة المميتة، إذ تراخى الذئب ثم هوى، وهمد لا حراك به، وهو ينظر إلى جدتي بعينين أودعهما نظرة فيها الحزن والعتب، والتأسف، والتظلم، نظرة قالت: لماذا فعلت ذلك؟ كنت جائعا أبحث عن طعامي ليس إلا.

فهمت جدتي نظراته تماما، وانتبهت إلى الكلب الذي يتمسح بساقيها وثوبها، فاحتضنته وبكت، ناسية دمه الذي غطى ثوبها.

وجاء جدي والدي وأعمامي ورجال من القرية ونساء، تركوا أعمالهم وجاءوا، يحملون فؤوسا، ومناجل، وعصيا، وما وصلت أيديهم إليه حين استنفروهم الراعي الهارب، جاءوا متوجسين خائفين، فرحوا حين رأوا ما رأوا، زغردت النسوة فرحات، هنأن جدتي على سلامتها وشجاعتها، والقطيع الذي نجا، استغربن الدموع في عينيها، سألنها؟ مسحت دموعها وأجابت: ما كنت أريد قتله، هو داهم نعاجي وكلبي، وبهدوء، حفرت حفرة عميقة وأمام دهشة الجميع، دفنت الذئب القليل.

وهكذا كسبت جدتي لقب المرأة الناعمة كالحرير، الصلبة كالقولاذ ولازمها كما لازمها كلبها ذاك، اندملت جراحه، ابتعد يوم الذئب في ثنایا الأيام المتعاقبة، وظل يلازمها كظلها، يقوم إذا قامت، ويقعي قربها إذا جلست، ويوم ماتت، شيعها إلى مثواها الأخير، صامتا حزينا، عاد الجميع بعد مراسم الدفن، وظل هو هناك، ملازما قبرها لا يبرحه، ظل مقعيا هناك يبكي كما المفجوع، وينبح بين الحين والآخر نباحا غريبا، فيه خليط من بكاء صغير، وعويل مفجوع، عويله كان حزينا يقطع نياط القلوب.

والدي والدي عطفوا عليه وعلينا، ظللنا نبكي جدتنا، ونأسف عليه، فحمل طعاما وماء، وذهبا إليه جميعا، والذي قدم له الطعام، والدي قدم الماء، ونحن الأولاد جلسنا في طرف القبر الآخر، ننظر إليه حزاني، ونبكي جدتنا، دموعنا أسكنته، ولكنها عجزت عن تحريكه، ظل هناك، يذرف الدمع بصمت، لا يأكل ولا يشرب حتى مات، فدفنه أبي في

أرض أخرى، لاتبعد كثيرا عن المقابر.

ذكريات كثيرة، لاتزال ماثلة في أعماق ذاكرتي، عن جدتي الطيبة، طيب الله ثراها، أولاها، بكاؤها حين رأت نظرة الذئب الذي قتلته، ودفنته، أنا لم أر ذلك، أهل القرية رويوا ذلك، وثانيها نباح الكلب الحزين، أو نواحه عند قبرها، أنا رأيت ذلك بأعين، وبكيتها مثله بدمع سخي.

وأذكر جدتي في أحاديث شتى، وصور كثيرة، وصورتها حين قالت جمعتها التي بدأت بها حديثي (سهلت الحياة يا ولدي وطابت..) لاتزال ماثلة أمامي، أراها رؤية العين، رغم السنين الكثيرة التي تفصلني عنها، الأيام هذه تذكروني بها كثيرا، وبرؤاها.

لم تعد النساء تعرف العجن، والخبز، والغسل، والحلب، وجمع الحطب، وخياطة الثياب، وجلب الماء، وكل شيء صار يأتينا جاهزا طازجا، حتى خضار الصيف، تأتينا في عز الشتاء، والعربات التي تجري بلا أحصنة، تكاثرت واتسعت، بل وراحت تطير أيضا، تنقل الناس من مكان لآخر، بكل يسر وسهولة، بل ووجدت عربات وآلات تعمل بدل الناس، كل عمل صعب أو سهل.

صدقت يا جدتي في كل ما قلتيه عن سهولة الحياة، أما قولك إنها طابت، فلا! هي لم تطب يا جدتي الحبيبة، لم تطب قط.

حبة الخضار لم تعد زكية كما كانت، ولا رغيف الخبز أو طعم البيضة.

نسمة الهواء ثقلت على الصدر يا جدتي، ولم تعد منعشة.

آه يا جدتي لو شاهدوك، أو عرفوا معنى بكائك، حين بكيت الذئب الرمادي الذي قتلته، ثم دفنته، أو عرفوا الكلب الذي لازمك بعد ما ناصرته، والذي بكاك، وامتنع عن الطعام حتى مات قرب قبرك، آه يا جدتي لو تمسك ناس هذه الأيام بالقليل من وفائه.

آه يا جدتي الطيبة، لو عرف ناس هذه الأيام كيف يعيشون، كم كانت ستطيب الحياة وتحلو كما توقعت، ولكن الآه لا تفيد يا جدتي لا تفيد.

<http://Archive.iraq.net>



# الكليب

## • جمعة عبد القادر

آه... اللعنة لا بد أن أخرج في هذه الساعة، في هذا الحر وهذا الصيف في الوقت الذي يجب أن يستريح فيه الإنسان ويتمدد بعيداً عن القيظ والعرق والتعب.

الساعة الآن الرابعة والنصف. في الخامسة يجب أن أكون في العمل عملي بعد الظهر إنه متعب ولكن ما الحيلة فالراتب تنقطع أنفاسه في الخامس عشر من الشهر. وإن صمد وصمد فألى العشرين. لا بد من عمل إضافي بعد الظهر.

كل ما في البيت يغري بالبقاء. الهدوء، البرودة، المروحة التي تدور بصمت، أم العيال التي كانت تنمطى مسرّخة من عناء يوم طويل، الأولاد الذين كانوا يتحركون في أسرهم باحثين عن بقع أكثر برودة كعصافير تهییء أفضل مكان لقيلولتها، القطة الصغيرة التي تمددت ومدت قوائمها ولوت عنقها الأبيض إلى أعلى.

مذأشهر وأنا أحلم بقيلولة بعد الظهر، أحلم أن أنام مثلما ينام الجميع أن أستريح مثلما يستريح كل عباد الله.

في موقف الباص رجل واحد، سألته: الباص «جوا»؟ رفع رأسه وحاجبيه إلى الأعلى نافياً ذلك دون أن يتكلم.

على الرصيف المقابل بيت (حنى). نافذة الغرفة تحولت إلى باب، والغرفة إلى دكان خضراوات وفواكه. مرت عيناى بسرعة على كتابة على الجدار (يوجد عندنا بطاقات باص ركوب، ثمن البطاقة عشر ليرات) قبل سنين قليلة كان هذا البيت الصغير القديم الذي يستقر الآن في حفرة دون مستوى الطريق ينتصب وحده في أرض واسعة تتغطى في الربيع ببساط أخضر، يتمدد عليه الناس ويركض فوقه الأطفال ويتنفسون هواء الربيع النقي، وكان حول هذا البيت بستان صغير يزين تلك الأرض بأشجاره الخضراء، وقرب البستان مسبح صغير لسقاية البستان ولسباحة كل أطفال الحارتين



اللذين يفصل بينهما ذلك البيت وتلك البرية، فرح ومرح وسباحة بفرنكات قليلة. ذهب البستان والمسبح وأحلام الصغار والكبار وانتصبت بدلا منها جبال الإسمنت والحديد والحجارة، عالية قاسية تطل على هذا البيت الصغير الذي بقي بأعجوبة.

ساعتي تشير إلى الخامسة إلا ربعا، ربع ساعة وأنا أنتظر، لا بأس، يمكن أن أصل إلى عملي خلال ربع الساعة القادمة. الموقف بدأ يمتلئ بالناس كهولا وشبابا، نساء ورجالا، ألوان وأشكال وأزياء. كان السؤال الذي يدور على ألسنتهم هو نفسه: الباص جوا؟ ثم الحركة نفسها: الرأس إلى الأعلى وكذلك الحاجبان: لا.

الساعة هي الخامسة، الآن يجب أن أكون في العمل، نصف ساعة وأنا أنتظر، تأخرت ولكن يجب أن أنتظر. تخيلت رب العمل وهو يستقبلني ماطا رقبته وشفته وصوته: نعم..... المواصلات أيضا، أخي يلعن المواصلات، يلعن هذا التأخير. كنت أرى نفسي في تلك اللحظة أدخل منكمشا دون أن أنظر إلى وجهه لا أفوه بشيء وماذا أقول؟

جاء الناس كما تأتي الجداول الصغيرة وانصبوا في الموقف فامتلا واستحال إلى بحيرة بشرية صغيرة ومع الانتظار الطويل بدأ التعارف العفوي والتذمر قال أحدهم: العمى.... ألسنا بشرا.... ساعة ونحن ننتظر!

مرت أم تجر جر طفلا مدلا ناعما يسير متراخيا خلفها وفي يده موزة قشرت إلى منتصفها، كان ينظر إلى الجمع بأعين زائفة، تعلقت عينا طفل من الجمع بموزته، شد على يد أمه ورفع رأسه الصغير ينظر إلى وجهها، أشار باصبعه إلى الطفل وإلى الموزة التي في يده:

ARCHIVE

- بدي من هاد. شدت الأم على يده محاولة إسكاته.

توترت أعصاب الناس وبدأ بعضهم يذرع الرضيع، جبهة وذهايا. صاح أحدهم:

- ماذا حدث لهذا الباص اللعين، أربعون دقيقة وأنا أنتظر. أجابه آخر:

- أظن أن باصا واحدا بقي على الخط، أو لم يبق أي باص.

رغم كل شيء، محبوب أنت أيها الباص، رغم مقاعدك التي كسرت مساندها، رغم كراسيك المبقورة البطون، رغم أرضيتك المليئة بالحديد الناتئ الجارح، أنت ملكنا ولا أدل على تواضعك من الليرتين التي تأخذها أجرة.

قبل سنوات صعدنا إلى الباص كان الفصل شتاء، فتحنا مظالتنا فوق رؤوسنا داخل الباص فقد كان ماء المطر يندلف من السقف.

الجميع ينتظرون قدوم الباص، وكلما تناهى إلى أسماعهم صوت محرك قوي توجهت الأنظار والرؤوس نحو المنعطف لعل العيون تمتلئ بذلك اللون البرتقالي أو بوجه السائق أبي عبود أو أبي جورج. أبو عبود وأبو جورج معروفان في حيناً أكثر من أي رائد فضاء في العالم وأي رئيس جمهورية أو ملك. أينما أبصرك أحدهما مستعجلا أوقف الباص لتصعد أو مستعجلا لتنزل أنزلك، يتمهلان للعجائز ويقصان معهم القصص الطريفة بصوت عال بسبب صوت المحرك، يلاطفان الصغار، يمرحان مع الشباب.

سيارات السرفيس الصغيرة ملأت الموقف، سائقوها يغروننا بالركوب بالمنبه تارة وبصوتهم تارة أخرى - عالبلد ماشي.. عالبلد.

إن التقت عينا أحدهما بعيني واحد منا تحاشينا ذلك بالتفاتة مصطنعة إلى اليمين أو الشمال فقد كنا نحس بنظرته كأنها تقول لكل واحد منا: أنت عاجز عن دفع خمس ليرات.

أصاب اليأس بعض الواقفين فبدأوا يركبون سيارات السرفيس، بدأت بعض سيارات التاكسي تحوم حولنا لعلها تصطاد واحدا. الأكثرية بقيت صامدة لا تتزحزح. الموقف تحول إلى مهرجان والأحاديث ارتفعت، بعض العجائز جلسن على الرصيف، والكثير ذهب إلى الرصيف المقابل حيث الظل والبرودة، بعض الشباب جلس على سور حديقة بيت قريب.

هدأت الأصوات فجأة ثم ساد صمت عميق، اتجهت العيون بحركة عفوية إلى مدخل بناية قريبة خرج رجل أنيق جدا سار ناظرا إلى الأمام لم يكلف نفسه عناء نظرة إلى الحشد، تبعته امرأة تحمل في حضنها كلبا صغيرا، كان الكلب ناعما جميلا وكانت المرأة ناعمة جميلة هفهافة وبمرورها عبق المكان كله برائحة عطر زكية، نظرت إلى الجمهور نظرة مترفعة لا مبالية ثم ارتدت ببصرها سريعا إلى الأمام.

الكلب كان عسلي اللون ذا عينين صافيتين ويبدو أنه قد استحم حديثا ومشط شعره بعناية. كانت النظافة تشع منه. نظر نظرة طويلة دهشة إلينا وامتدت تلك النظرة حتى لحظة دخوله إلى السيارة، لعله استغرب وجود كل أولئك الناس أمام بيته، سار الرجل إلى عربة أنيقة كانت واقفة قرب الرصيف.

الحقيقة أنهم جميعا كان أنيقين: الرجل والمرأة والكلب والعربة. جلس الرجل خلف المقود لمس زرا ما فتحت المرأة الباب الخلفي ووضعت الكلب اللطيف على المقعد، أغلقت الباب ثم دارت حول السيارة وجلست قرب زوجها، هدر المحرك فارتعشت السيارة ودارت في الساحة الصغيرة أمامنا فارهة لامعة ثم سارت في الطريق الذي ننتظر قدوم الباص منه.

كان الجميع قد تعلقوا بأبصارهم بالسيارة ومن فيها، أحس من في السيارة بذلك فلم يتلفتوا إلى الحشد ما عدا الكلب الذي انتصب على قائمته الأماميتين ينظر إلى الجمع بالنظرة الدهشة المرححة نفسها وكأنه طفل وجد تسلية ما.

ظلت العيون تتابع العربة حتى اختفائها في المنطف، في اللحظة نفسها صاح طفل صغير من بيننا: إجا باصنا.

أطل الباص أخيرا وملاً بلونه البرتقالي عيوننا جميعا، كانت الساعة الخامسة والنصف، وقف الباص في الجهة المقابلة وهو يلهث كحيوان ركض طويلا، وفي لحظة وقوفه ماجت الأجساد البشرية التي تحولت إلى كتلة واحدة كادت أن تندلق من النوافذ. نزل بعضهم لزجا تعباً يشد نفسه شدا من بين الزحام، وبقي الكثير. أطل السائق أبو جورج بوجهه المدور البشوش علينا من النافذة مثل قائد شجاع عاد لتوه من معركة فاصلة ثم قال: ما في عاخط غيري.. واحد معطل والثاني ضرب معه الدولا.

دقائق وأكون عندكم يا الله. وارتفع أنين الباص من جديد وهو يحمل حملة الثقيل إلى الموقف الأخير.

● الباص جوا: أي الباص داخل الحارة في الطرف الآخر منها

القاهرة- محمد الجماصي

صالون الفراهيدي  
يختتم موسمه الثقافي  
الثاني.. ويناقش:

# عمان في عيون الرحالة

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

سفير السلطنة ومندوبها الدائم لدى جامعة الدول العربية راعي الصالون ومنظمه في أول بادرة يقوم بها دبلوماسي عربي، يحرص على أن تكون المناقشات والمداخلات في جو أخوي عربي، وأن تكون أيضا المحاور موضوع الحلقات مؤكدة على كل ما يعمق العلاقات العربية- العربية على المستوى الثقافي والفكري والإبداعي، فضلا عن ذلك كله يقوم معاليه- في عادة لم يقطعها منذ بدء الفعاليات للصالون- باستقبال ضيوفه من المتحدثين والحضور مشاركا إياهم ومتبادلا معهم الرؤى والأفكار- حريصا على تأكيد البعد العربي/ العماني في كل كلمة يوجهها

يظل التواصل الذي أتاحه صالون الخليل بن أحمد الفراهيدي، بين نخبة مثقفي وكتاب ومبدعي الأمة العربية، تواصلًا تحتويه محبة في القلب، وتقاربا في الفكر، تواصلًا يدعم أواصر القربى، ويعمق الرؤى ويفتح الحوار حول مستقبل أفضل للرؤية الثقافية العربية. فمنذ بدء أولى حلقاته في أكتوبر عام ١٩٩٦، وحتى الحلقة السابعة التي أقيمت الأسبوع الماضي، ومعالي السيد عبدالله بن حمد بن سيف البوسعيد

كآلاتي: الأولى «الخليل بن أحمد وإسهاماته في اللغة، والثانية «الدلالات الحضارية لموسوعة السلطان قابوس لأسماء العرب»، والثالثة «التواصل الحضاري بين مصر وعمان»، والرابعة «المدائح النبوية لدى شعراء مصر وعمان».

وقد أدار الحلقة الكاتب الروائي جمال الغيطاني، رئيس تحرير جريدة أخبار الأدب القاهرة، الذي أكد في افتتاحه للمناقشة أن موضوع الندوة «عمان في عيون الرحالة» موضوع شيق وهام وقال: يكفي أن أذكر عمق العلاقات بين مصر وعمان، والتي تمتد إلى العصور القديمة من تاريخ مصر حيث كان البحر الأحمر هو الممر الذي يصل البلدين وبلاد بونت، وحتى الآن لا يعرف أحد موقعها على وجه الدقة، وإن كان هناك من يقول إنها تقع في جنوب الجزيرة العربية، وبالتحديد في ظفار، ولقد حفظ لنا التاريخ لحسن الحظ مناظر من هذه الرحلة سجلت على جدران معبد الدير البحري بالأقصر في مصر، ويستدل منها أحد الباحثين على أن هذه البلاد تقع في عمان.

وأضاف أنه عندما زار عمان راوده إحساس بأنه في المغرب، وأن هذا التشابه الغريب بينهما رصده بن بطوطة أيضا في رحلته: تشابه الجبال، المكان، تشابه في البشر، في اللغة.

ثم أشاد الغيطاني بجهود المؤرخ العربي د. عبدالهادي التازي في هذا الجانب، وحياء جهده العلمي الرائع الذي قام به في تحقيق رحلة بن بطوطة تحقيقا علميا كان حلما عند كل المهتمين بالتراث العربي، والذي صدر منذ عامين.

أشار إلي أن ذلك يضاف إلى جهود د. التازي في تحقيق (تاريخ الموحدين)، الذي صدر في ثلاث طبعات، وكتاب (تاريخ

وقد شهدت الحلقة السابعة للصالون، وعنوانها «عمان في عيون الرحالة» توسعا في استضافة المثقفين العرب.. حيث بدأ الصالون من هذه الحلقة وباستضافته لعلماء المغرب د. عبدالهادي التازي الأستاذ بجامعة محمد الخامس بالرباط، والمثقف العماني أحمد بن عبدالله الفلاحي والروائي المصري فؤاد قنديل، توسيع دائرته لتحضن مثقفي العرب، وهذا ما أكد عليه «البوسعيدي» في افتتاحه للحلقة من أن صالون الفراهيدي يبدأ في هذه الحلقة خطوة أخرى في سبيل دعم هذه الوحدة الفكرية العربية، حيث يشهد أولى خطوات تنفيذ فكرة الانتشار الجغرافي على الساحة العربية، والتي كانت الهدف الأساسي له منذ انطلاقاته الأولى في أكتوبر عام 1996 في خلق تواصل فكري وثقافي عربي موحد.

كما أكد أيضا أن فكرة الصالون التي خطت خطواتها الأولى منذ نحو ثلاث سنوات في القاهرة المعنوية وحظيت بدعم وتأييد كبار المثقفين في عالمنا العربي وخاصة في مصر، أثبتت عمق الرغبة الصادقة في الحوار الفكري البناء بين أبناء هذه الأمة المتحدة النسيج المتماسكة البنيان من المحيط إلى الخليج، وكذلك مدى ما يمكن أن يضيفه هذا الحوار بين صفوة أبناء هذه الأمة من قراءة واعية لتاريخنا لاستقصاء عناصر الأصالة والتكامل فيه، وهي متعددة، وتطلع متفائل لمستقبلنا لاستشراف آفاق البناء والانطلاق على ضوء الحوار الموضوعي والعمل الجاد.

وكانت حلقات الصالون الأربعة بحوثها ومداخلاتها في الموسم الأول 96/97 قد صدرت في كتاب قوبل بالترحيب في الوسط الثقافي العربي، وجاءت عناوينها



جامع القرويين) في ثلاث مجلدات (والتاريخ الدبلوماسي للمغرب) الذي طرح في عشر مجلدات عدا الفهارس والملاحق، ومحاضراته في العديد من عواصم العالم حول تاريخ العلاقات الدولية، وغيرها من الموضوعات ذات الصلة بالحضارة والتاريخ.

والمح إلى أنه د. د. التازي - عمل بالسلك الدبلوماسي فكان سفيراً بلبلاده في العراق عام (1963)، وفي ليبيا عام (1967). وقام بمهام دبلوماسية في منطقة الخليج وهو الرئيس المؤسس لنادي الدبلوماسيين المغاربة، وقد رأس المؤتمر العالمي السادس للسماء الجغرافية بنيويورك بدءاً من عام 1992، وهو عضو المجمع العلمي العراقي منذ عام 1966، ومجمع الخالدين بالقاهرة منذ عام 1976 والمعهد العربي الأريجنيني عام 1978، وعضو المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية بعمان، ومجمع اللغة العربية بالأردن منذ مارس عام 1980، كما أنه عضو اللجنة التأسيسية الأكاديمية المملكة المغربية.

ثم تحدث د. عبدالهادي التازي وأعرب في بداية حديثه عن سعادته بالمشاركة في أعماله هذه الحلقة، وأكد أن الصالون فكرة طيبة ترمز إلى جمع شمل هؤلاء الناطقين بالضاد من غير تفريق بينهم وأنه يرمز إلى ما ينبغي أن نستغله وهو الاستثمار الثقافي، وهو ما يحدث في أوروبا الآن.

وأوضح أن هناك صلات قوية بين المغرب وعمان، مستشهداً بقصيدة الشاعر المغربي عبدالعزيز اللفشتالي الذي قال:

فكم هنأت أرض الفرات بك العلا  
وطارت بك البشري لأرض عمان

وأضاف: قد ذكر الشاعر عمان هنا لأنه يعرف أنها كانت وقتها تثن تحت وطأة الاستعمار البرتغالي. وقال إن الحقيقة أن

الشعراء لم تفتهم هذه اللفتة في التاريخ العربي واختار د. التازي بن بطوطة نموذجاً للرجال المغاربة الذين كتبوا حول عمان ليرى صورتها في عيونه، حيث يؤكد أن بن بطوطة عملاق عربي عظيم ترجمت رحلاته إلى أكثر من عشرين لغة مستشهداً بما قاله أخيراً عضو في الأكاديمية الفرنسية بأن رحلته تعتبر الأولى في عالم البشرية جمعاء، وتعتبر قمة في رحلات الكرة الأرضية.

وأضاف أن شهادات بن بطوطة عن عمان شهادات قاطعة ومعلوماتها دقيقة، وحتى عندما زار بن بطوطة مدينة أحميم بصعيد مصر ورأى النقوش المكتوبة بالحروف المصرية القديمة لم يجرؤ على تكذيبها، ولكنه قال ما معناه أن سيأتي اليوم التي تقرأ فيها، وكذلك عندما كان في الهند ورأى بعض النقوش قال إنه لا يعرف ولا يستبين معناها، مشيراً إلى أن هذه أمثلة تدل على الصدقة.

وأضاف التازي أن الذين يحاولون تقزيم بن بطوطة، وجعله في حجم صغير بأنهم غالطون، فالرجل أثبت على مر الأيام أنه جدير بأن يكون عملاقاً في العالم العربي، هذا الرجل ظل لثلاثين سنة يجوب ثلاث قارات بعزيمة قوية، لا نعرف حتى الآن ما مصدر إيمانه وقوته الذي جعل كثيرين منا يؤمنون بأدب الرحلات.

وقال د. التازي فيما يتعلق بالموضوعات التي تحدث فيها بن بطوطة عن عمان أنه زار عمان مرتين، وتحدث عن الإعلام الجغرافية التي توجد بها اليوم، والحالة الاجتماعية والسكان ودعم أحوال المرأة، والمبادلات التجارية والحالة الاقتصادية من صادرات وواردات، فضلاً عن الجوانب المتصلة بالمنشآت الحضارية والمادة اللغوية المتداولة، والتي ينبغي أن نرجع إليها في

بحار الهند والصين والخليج العربي، كانوا من عمان أو انتقلوا إليها، وهذا ما أقره ناصر خسرو، وشهد به المقدسي والمسعودي والحموي وغيرهم.

وإذا كانت لدى أهل عمان خبرة بالبحر، فقد كان منهم عدد كبير ارتحلوا إلى بلاد الشرق الأقصى، حتى بدا الأمر بالنسبة لهم نزهة لا يخشى عليهم من أخطارها. وقد كان العمانيون أسبق من اتجه إلى الصين شرقا بعد الإسلام، وعندما ذهب الإسلام إلى الصين وجد العمانيين هناك، وقد عثر العلامة البولندي «ليفسكي» فيما يقول المستشرق الروسي الكبير كراتشكوفسكي على شواهد تثبت زيارة العمانيين في القرن الأول للهجرة.. وأحد هذه الشواهد مصنف لأبي سفيان محبوب العبيدي المتوفي أوائل القرن التاسع الميلادي، جاء فيه أن أحد شيوخ تلك الطائفة وهو أبو عبيدة عبدالله بن القاسم من أهل عمان كان عالما كبيرا لعصره وتاجرا معروفا اشتغل بتجارة المر، وكان قد سافر بتجارة له إلى الصين أوائل القرن الثامن الميلادي.

أضاف قنديل أننا ندرك من ذلك أن عمان كلمة تعني البحر والرحلة، منها وإليها، وخبرتها البحرية قدمت لنا العشرات من خبراء الملاحين، الذين لا نذكر منهم غير ابن ماجد صاحب الإنجازات الملاحية الهامة، ومنها عمله الذي كان دليلا لفاسكو داجاما وهو يمضي إلى الشرق.

وهكذا يمضي الكاتب فؤاد قنديل راصدا ومحلا للعديد من نماذج كتب الرحالة المشاركة أمثال ياقوت الحموي والادريسي وابن شهریار وغيرهم.

ويضع الأستاذ أحمد بن عبدالله الفلاحي أيدنا على رؤية الرحالة الأجانب لعمان على مدى خمسة قرون مضت،

مجامعنا اللغوية، والتي تهتم بقضايا المفردات الحضارية عمان، وهو تنوع مثير للغاية، وتحدث عن المدائن والتنوع البيئي الموجود في أنواع الحيوان والنبات والأسماك، وقارن بينها وبين الموجودة في المغرب.. كما تناول ما يعتبر الآن من المصادر الهامة فيما يتصل بالعلاقات الدولية لعمان، فأشار إلى علاقاتها بفارس والدول المجاورة وإلى الحدود، وقد عالج هذه القضايا الهامة بشجاعة.. أضاف التازي قائلا: كان من أبرز ما ذكره بن بطوطة ذكاء العمانيين في استثمار الأجنبي، فوصف كيف كان المركب الذي يزور عمان يقابل بكل ترحاب وعناية حتى أن ركابه كانوا لا يغادرون عمان إلا وهم على نية العودة إليها.

وأشار بن بطوطة للأسطول العماني الذي لم يلتفت إليه إلا الأجانب الذين يعرفون قيمة المعلومة، ويقول فيه إن رجال الأسطول كانوا يفضلون تركيب قطعة عن طريق التخبيط وليس عن طريق التسمير، وقد ثبت صحة ذلك لأن التخبيط يجعل المركب تصمد أكثر بخلاف المراكب التي تعتمد على المسمار، ومن ألطف ما قاله بن بطوطة في هذا الجانب أن هذه الخيوط تأخذ من ألياف جوز النارجيل..

واقترح د. عبدالهادي التازي في ختام حديثه أن يطلق اسم بن بطوطة على إحدى قاعات جامعة السلطان قابوس، أو على إحدى الساحات في عمان.

ومن جانبه كشف الكاتب الروائي فؤاد قنديل أن عمان تتميز عن غيرها من المدن العربية أنها كانت منطقة يمر بها الرحالة والمسافرون والتجار ويتمهلون فيها أياما استعدادا للإبحار وإعداد المؤنة للسفر، وكانت أيضا مدرسة للبحرية ومعهدا للملاحة، فأغلب البحارة الذين عملوا في

كاشفا عن الملابس التي أحاطت برؤى هؤلاء الرحالة، سواء منها المغرض عن عمد أو سوء قصد، أو التي جاءت بمعلومات مهمة لا تقدر بثمن.

لقد شهدت عمان رحالة رجال دين وقادة أساطيل ودبلوماسيين ورحالة مغامرين من البرتغال والدانمارك وإيطاليا وألمانيا وهولندا وفرنسا وأمريكا، وفي مقدمة هؤلاء كان الإنجليز وهم الأكثر عدداً على اختلاف مهنتهم ومهاراتهم.

وقد بدأ الأستاذ الفلاحي رؤيته برصد مجيء الرحالة البرتغاليين الذين قدموا إلى المنطقة بدوافع سياسية ودينية وتجارية في البداية كتمهيد للغزوة البرتغالية، وأولئك الذين قدموا برفقة الأسطول البرتغالي مثل «تومي بيريز»، و«دورات باربوسا»، ولهذا الأخير كتاب هام يصف مدينة «قريات» العمانية وموانئ مثل مسقط ورأس الخيمة. وكذلك الرحالة الذين توافدوا للتعرف على مستعمراتهم الجديدة بعد السيطرة البرتغالية على الشواطئ العمانية والخليجية، ثم بعد ذلك الرحالة الذين كانوا شهود عيان على المعارك التي خاضها أهل عمان ضد البرتغاليين حتى تم طردهم.

وأوضح الفلاحي أنه مع بداية القرن الثامن عشر تواصل مجيء هؤلاء المستكشفين والمرتادين للتعرف على المستجدات بعد طرد البرتغاليين، وأغلب هؤلاء من الإنجليز. ففي 1705 زار عمان القائد العسكري البريطاني «لاكير»، وذكر أن مسقط تحسنت تحسناً عظيماً منذ أن تحررت من الاستعمار البرتغالي، وذكر أنه شاهد في ميناء مسقط أربع عشرة سفينة حربية وعشرين سفينة تجارية، وأن إحدى هذه السفن كانت تحمل سبعين مدفعاً، وكذلك أدهش الأسطول العماني

الحربي والتجاري القائد العسكري الإنجليزي «الكسندر هاملتون» والرحالة الدانمركي «كارستن نايبور» الذي قدم في بعثة ضمنّت عالم النبات السويدي «بيتر فور سكاني»، والرسام الألماني «غيورغ فليهلر بورينفانيد»، والطبيب «كارل كريمر».

ويواصل الفلاحي رصده وتحليله لرؤى الرحالة الذين قدموا إلى عمان حتى يصل إلى الأمريكي «ويندل فيلبس»، وهو مكتشف بترول ومنقب عن الآثار، والذي زار عمان أكثر من مرة كتب عن تجربته كتاباً بعنوان «رحلة إلى عمان».

وقبل ختام أعمال الحلقة دعا الروائي جمال الغيطاني د. مفيد شهاب وزير التعليم العالي المصري بصفته رئيساً للجنة الإعداد لمشروع إحياء مكتبة الاسكندرية الجديدة التي ستفتتح مع مطلع الألفية الثالثة أي بعد عدة أسابيع إلى التعاون بين وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عمان والأكاديمية الملكية المغربية ووزارة التعليم العالي في مصر إلى إحياء مسار رحلة ابن بطوطة على غرار مشروع اليونسكو لإحياء طريق الحرير، مشيراً إلى أن كتاباته وثيقة إنسانية هامة جداً، ويمكن أن يكون هذا مشروعاً يتم بمبادرة من الدول العربية الثلاث العريقة التي مر بها ابن بطوطة والدول العربية الأخرى التي زارها.

وبعد أن أنهت الحلقة مناقشاتها قام راعي حفل ختام الموسم الثقافي الثاني لصالون الفراهيدي د. مفيد شهاب وزير التعليم العالي المصري والدولة للبحث العلمي ومعالي السفير عبدالله بن حمد البوسعيد بتكريم نخبة الأساتذة والعلماء والكتاب الذين شاركوا في أعمال الموسم الثقافي الثاني للصالون.

دمشق - علي الكردي

شهادة ذاتية  
وأراء في رواية

## «مجاز العشق»

للروائي السوري  
نبيل سليمان

أقام منتدى الجمعة الثقافي، في المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق ندوة حول العمل الروائي الأخير للكاتب نبيل سليمان (مجاز العشق)، وقد قدم الروائي سليمان شهادة في هذه الندوة حول هاجس الكتابة الإبداعية الذي يشغله باستمرار ثم قدم د. قاسم المقداد، قراءة لهذه الرواية تحت عنوان: «العولة روائياً» وقدم الكاتب مفيد نجم مداخلة حول الرواية تناولت استفادة سليمان من أطروحات ما بعد الحداثة والعالمية مستشهدا بتجربة ميلان كونديرا. هنا متابعة لمجريات هذه الندوة..



يحييني). سؤال هو مثل عشق تقوض، مثل الفقد، مثل القلق الذي ينقض أية طمأنينة، مثل ثقة تنكسر وثقة تنبني بين عاشقين أو صديقين. سؤال هو الكتابة التي كانت والتي قد تكون، المغامرة التي لا تفتقر بالا لتفجر، التجريب الذي يشيل الكتابة أو الروح أو الجسد من تجربة إلى تجربة، سواء أعنت التجربة رواية واحدة أم أكثر، امرأة واحدة أم أكثر.

## التسمية

وتحدث سليمان عن تسمية روايته مجاز العشق قائلاً: إذ ظلت الرواية بلا عنوان بعد اكتمالها حتى اقترح علي محمد كامل الخطيب. وكنت من قبل قد داورت عنوان رواية محمد ملص (إعلانات عن مدينة كانت تعيش قبل الحرب) فجعلت لرواية (جرماتي) عنوانها الفرعي (ملف البلاد التي سوف تعيش بعد الحرب)، وكان عيشنا، محمد ملص وأنا، آنئذ، صداقة جد الاندغام. ومن بعد، أخذت باقتراح عبد الرحمن منيف في عنوان (مدارات الشرق) بدلا من (مدار). أما عنوان (مجاز العشق) فقد باغتني الندم عليه منذ شهر في السويداء، أثناء مناقشة للرواية. فجأة فكرت كما فكر فؤاد صالح في الرواية، وقد سألتها صبا «والحب يا فؤاد؟ العشق يا فؤاد». فقال: «حب يا صبا وليس الحب: عشق وليس العشق: هذه الكلمة لا تقبل ال التعريف ولا الشرح والتعليل:» وفي الرواية أثر ذلك على فؤاد: «وفكر في أنه كان طوال ما مضى من عمره فاحش الخطأ إذ يعرف الرواية أو الكتابة أو الموت أو الحياة أو الماء أو يشرحها أو يعللها: إذن: حب - حياة - ماء - موت - رواية - عشق: لغة تنبجس:

تحت عنوان «وبعدين» تحدث سليمان عن تجربته الإبداعية وقلقه الدائم الذي صاغه بسؤال:

وبعدين؟ ومما قاله: عندما انتهيت كتابة (ثلج الصيف) مطلع عام 1973 باغتني السؤال عما بعد، وفجأة رأيتني مزلزلا؟ لذلك توقفت عن كتابه الرواية أربع سنوات وما كدت أطمئن إلى جواب ما في (جرماتي) و(المسلة) حتى نبق السؤال عينه فتوقفت خمس سنوات، ثم...

بوسعي اليوم أن أبلور السؤال بالتشكك كل حين بما قدمت، وبالطموح إلى جديد ومختلف، مهما ضؤل. لذلك أغبط الكاتب الذي يطمئن - مبكرا أو متأخرا - إلى سبيل، بقدر ما أرثي مثل هذا الكاتب، مهما أبدع في السبيل الواحد القدير، إذ أراه أسيرا في أحسن حالاته، فكيف إن أوقع الأسر في الاجترار؟ لقد استمرأت حيناً أن أحيا السؤال عما بعد، خوفاً أو هرباً أو مداورة، ثم تعودت أن أستعين على السؤال بالقراءة أو الفرق في العيش حتى قمة الرأس، أو بالمحاولة في نقد الرواية أو في نقد النقد أو أية كتابة أخرى. وإلى ذلك - ولعله هو الأهم - تعودت أن أواجه السؤال هكذا: صراعا ومعاقة.

## وبعدين؟

هذا السؤال الذي رمانني عشر سنين في (مدارات الشرق) ثم في (أطياف العرش) هو الذي بلا ريب قد أماتني وأحياناً لتجئ (مجاز العشق، وهو الذي يميّتي منذ فرغت من كتابتها وأنتظر أن

وقراءة، ابتداء أو انتهاء بالخلق أو الأساطير أو الديانات أو الحرب القادمة لا ريب فيها. ابتداء أو انتهاء بالتكوين، بالموت والحياة.

بتلقائية ولذة غامرتين كتبت ثلاثة أرباع هذه الرواية مرة واحدة وأخيرة، لم يسبق لي أن فعلت ذلك إلا في بعض (مدارات الشرق) و(قيس يبكي).

بتلقائية ولذة عرفت الموت في هذه الرواية كما انطوى فؤاد صالح وكما نُشر في سرير أبيه الميت للتو. بل أحسب أنني قد عشت الموت فيما كتبت - كتبتني من جلجامش في فقرة - حركة (حذاء الكاتب):

### لقد تسلل البلى إلى أطرافي وسكنت المنية حجرة نومي. وحيثما قلبت وجهي أجد الموت

مهما يكن فالسؤال هو السؤال: وبعدين؟ سؤال المغامرة هو، مغامرة السؤال هي، تتقاذفني منذ مطلع عام 1973، فتبتفض الهدأة مثل اليقين، وتغدو فسحة العيش والكتابة مثل سم الخياط، وأنا ألوب على كتابة بلا طابو ولا تابو، كتابة لا يملكها كاتب ولا قارئ، كتابة بلا حرام، كتابة مثل امرأة قد أحبها لأول مرة في كل مرة. فإذا بسم الخياط كونا لا أرحب ولا أخصب ولا أبدع. وبعدين؟

### تأثيرات ما بعد الحداثة

الكاتب مفيد نجم تحدث عن تقنية الرواية عند نبيل سليمان واستفادتها من إنجازات ما بعد الحداثة في الكتابة الروائية العالمية ومما قاله:

تجلى انشغال الروائي نبيل سليمان بما بعد الحداثة في الكتابة الروائية، أو ما

حقائق: أخيلة: ما يرى وما لا يرى». حتى لو أغريت ثانية بالسيرية، أعترف أن كلمات فؤاد صالح باغتتني في السويداء وهي تعري كلمة العشق في العنوان من آل التعريف، وندمت ندامة الكسعي لما / غدت في مطلقة نوار، كما قال الفرزدق. وعنوان الرواية إذن كان ينبغي أن يكون (مجاز عشق). ولست أدري إن كنت سأمتلك الشجاعة لأجعل العنوت هكذا، حين تتاح للرواية طبعة جديدة.

أخيرا أود أن أذكر أنني كنت قد اخترت للرواية عنوانا آخر هو (مجاز الماء) لكن رواية واسيني الأعرج (ذاكرة الماء) سبقتني، ففكرت في (مجاز الشمس) عنوانا، لكن رواية الياس خوري (باب الشمس) سبقتني، فهربت من كلمتي الماء والشمس، والآن أرجو الهرب من آل التعريف في كلمة العشق.

الصراع على المياه روائيا أما الماء فلعله أعطى اللغة - اللغات - الرواية، شكلها. وها هو فؤاد صالح يردد أمام صبا قول باشلار: «الماء دائماً هو ذلك الذي لا يستطيع أن يأتي قبل الشكل ولا بعده لأنه مرتبط به».

بيد أنني رجوت للماء في الرواية شأنًا آخر. وكان أمر الماء قد شغلني في (مدارات الشرق) من نهر قويق الذي قطعه تركيا عن حلب، إلى قناة البحر الأبيض أو البحر الأحمر أو طبريا أو الحولة أو مشروعات المياه الصهيونية التي تعود إلى بدايات المشروع الصهيوني وتواكبه، كان ذلك منذ قرابة عشر سنين، ولم أفتأ من بعد أجمع ما يتصل بأمر الله من الأبحاث إلى الأساطير إلى، ولم أكن أفكر أن ذلك سيغدو في صلب مدونة رواية قادمة.

لقد رجوت للماء في (مجاز العشق) أن يبدع شكلا وسؤالاً، أن يبدع كتابة

يسميه بالمنعطف الجديد في الرواية العربية من خلال روايته الأخيرة - مجاز العشق - حيث يتساقط هذا الوعي الفني والجمالي، مع وعي آخر يحاول أن يتلمس آفاق المستقبل، ويقراء في الحاضر كتعبير عن شعور متفاقم بالخوف، ومحاولة لتبصر الآتي الذي ترتسم خطوطه الأولية على أفق يكاد ينغلق على أحلام وخبياوات وانكسارات قرن، وآخر نسير إليه أو ندنو منه ونحن أكثر خوفاً وضعفاً، وضياءاً بين ذاكرة يجري طمسها، وذاكرة يتم تشكيلها من جديد الأمر الذي يجعل هذه اللحظة هي الأكثر توتراً وقلقاً ومساءلة وشعوراً باستفحال أزمنة الواقع وتحدياته المحيطة كآزمة المياه التي بدأت تطرح نفسها بقوة.

إذا تهجس رواية مجاز العشق بأسئلة الراهن والآتي مع نهاية قرن وبداية آخر. سواء على مستوى السرد الروائي، وأدواته، ومفهوم الشخصية، وعلاقة السيري بالتخيل الروائي، والحكايات السردية، وذلك عبر تحطيم الخط السردية المتصاعد والترابط المنطقي، وتحولات الشخصية والأحداث الدرامية المفاجئة والمتوالية والتركيز على قيمة الشخصية النموذجية، ويستند نبيل سليمان في مغامرته الروائية إلى إنجازات ما بعد الحداثي في الرواية العالمية، وخاصة لدى ميلان كونديرا، ولعل الشاهد الذي يقدمه الروائي في سياق الرواية «كتابة كل ما يمكن أن يفكر به.. شريطة أن يبتعد بأفكاره عن أي نظام أو يقين» لعله يمثل مدخلاً مهماً لاستكناه معنى هذه الكتابة الجديدة، وإدراك مرجعيتها التي تستند إليها في بناء عالمها الروائي.

## العولة روائياً

الدكتور قاسم المقداد، المدرس في جامعة دمشق تناول الرواية من زاوية خاصة جداً، معتبراً أن «ظاهر الرواية يتحدث عن مشكلة المياه في المنطقة، وهذه القضية تشكل خلفية عامة للقضايا الأخرى التي تطرحها الرواية والتي تشغل بال المثقف العربي اليوم بدءاً باحتلال فلسطين والحروب التي تلتها، ومفاوضات السلام والمواقف من التطبيع (...) وقضايا الفساد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي...» واعتبر أن رواية نبيل سليمان «تعد نبعا غزيراً من التضحيات الثقافية بكل أشكالها، إذ لا تخلو صفحة من إشارة إلى عمل أدبي أو شعري أو موسيقي أو فني وإلى أسماء معروفة في كل المجالات، هذا دون الحديث عن التضمينات الدينية والتاريخية والأسطورية إلخ...

ويضيف المقداد: كل هذا يمكن القبض عليه من خلال ظاهر النص (...) وإذا كان هذا ممكناً لأي قارئ فأزعم أن الرواية تتحدث في جانب منها عن العولة التي تشغل بال الجميع في هذه الأيام، وبالتالي طرحت على نفسي هذا السؤال: كيف يمكن التعبير عن العولة روائياً بعد أن قرأنا وسمعنا تحليلات كثيرة وطويلة حول هذا الموضوع؟

وبعد أن يستعرض مقداد مظاهر العولة، ويدلل على ذلك من خلال النص على ما ذهب إليه قائلًا: من المعروف أن العولة بشكلها الذي تتبدى به اليوم هي شكل من أشكال الهيمنة، وهي إلغاء للحوافز والحدود بين دول العالم وكسر هيبة الدولة الوطنية أو القومية حسب المراكز الاقتصادية الكبرى بالدرجة الأولى لحساب أهداف أخرى وفي ظل

العولة تصبح السرعة سمة أساسية للعصر (تطور تقنيات وسائل الاتصال وسرعة تدفق المعلومات، وطمس الخصوصيات.. الخ).

هذه مظاهر العولة برأي المقداد الذي استعرض مظاهر أخرى للعولة كما تبدت في الرواية حين قال مستشهدا بفقرة من الرواية: «البيوت الشامية العتيقة في التسعينات هي المطاعم والبارات.. عاش القرن الحادي والعشرين» (ص32)، «امرأة جديدة في كل لحظة: امرأة بلا أسلوب محدد: امرأة الألوان الشخصية: امرأة التسعينات يا عزيزتي» رجل بلا أسلوب محدد: رجل جديد في كل لحظة: رجل الألوان الشخصية: رجل التسعينات يا فاتن» (ص77).

ويعلق مقداد على ذلك بالقول: يعرف الجميع أن ما يعرف اليوم بالنظام العالمي الجديد يعود إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، لكن حرب الخليج هي التي جعلت الرئيس الأميركي بوش يعلن التسمية، ومن هنا إشارة فؤاد وفاتن إلى امرأة التسعينات أو رجل التسعينات. هذا من

جهة، ومن جهة ثانية، فقد شهدت مرحلة التسعينات أيضا هجمة مسعورة على معالم دمشق القديمة، وإن كان الهجوم قد بدأ باستحياء قبل هذا العقد. فتغيرت معالم المدينة القديمة بحجة اجتذاب أكبر عدد من السائحين وهكذا صار أبناء تلك الأحياء يتألمون لمنظر تلك المطاعم والبارات التي تغرق أحياءهم وهم عاجزون عن الدخول إليها فصاروا غرباء في بيوتهم وشوارعهم التي لم تعد تفتح أبوابها إلا للقادرين على الدفع.

ثم تحدث عن تغييب الذاكرة والهوية وتساءل هل «مجاز العشق» هي تلك الرواية التي لم يتمكن فؤاد صالح من إنهاؤها؟ ولن يتمكن. إنها ملحمة جلامش أو بشكل آخر سيرة البحث عن الخلود.. ثم يستعرض مقداد لتأكيد فكرته أمثلة من الرواية ينهي كلامه بالتساؤل: هل هذه مصادفة؟ قد تكون كذلك عند كاتب آخر غير نبيل سليمان لما عرفناه عنه من دقة في حساب كلماته وأفكاره، وهذا ما يلقي عليه عبء المسؤولية العالية أمام قرائه.